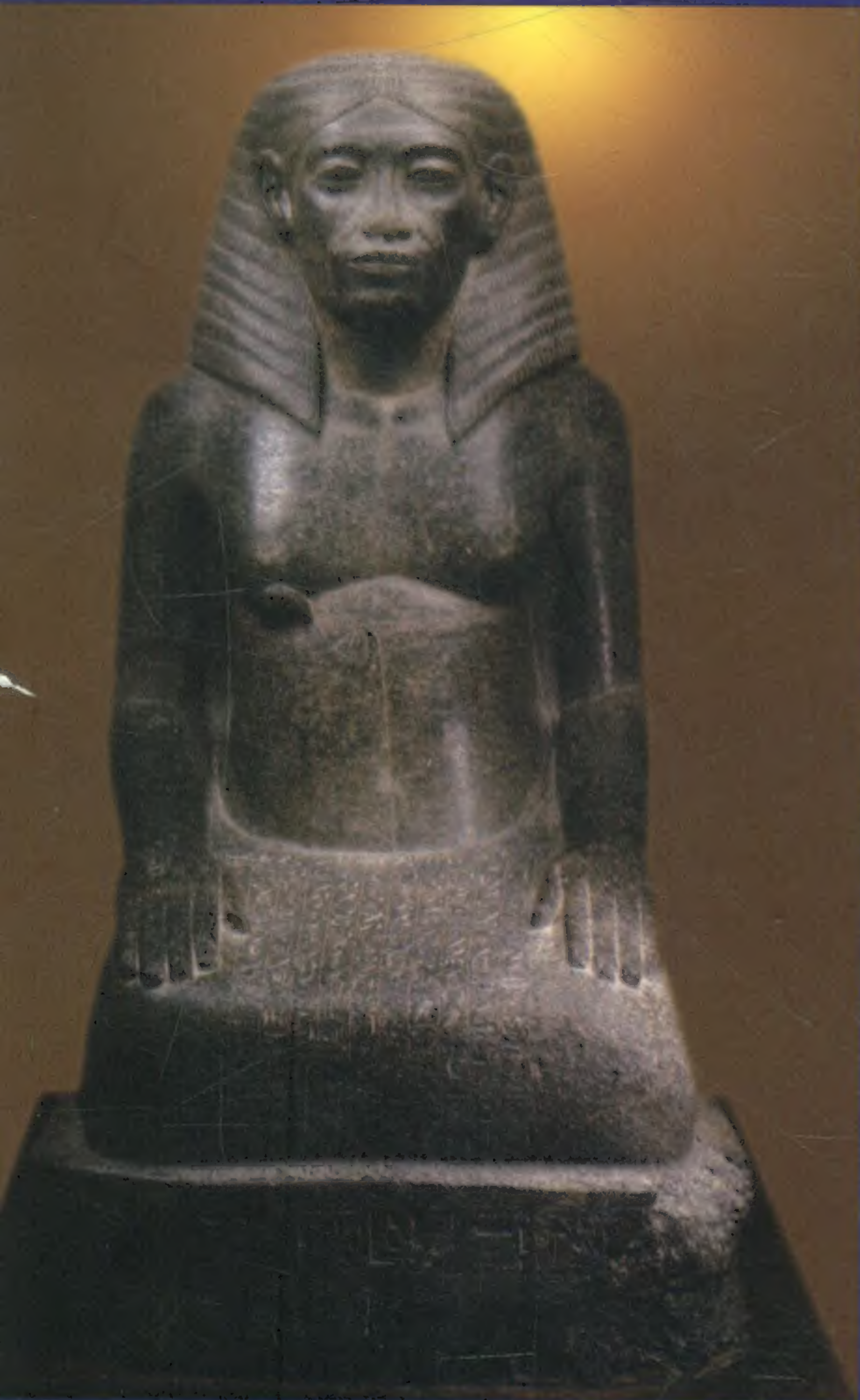


مضارة المصريين القوماء

مهد الرسل والرسالات
وأرض النبوءات

د. رمضان عبده على



حضارة المصريين القدماء

مهد الرسل والرسالات وارض النبوءات

تأليف

د . رمضان عبده علي

أستاذ علم الدراسات المصرية القديمة

كلية الآداب - جامعة المنيا



مكتبة الأنجلو المصرية

بطاقة فهرسة

على ، رمضان عبده.

حضارة المصريين القدماء

تأليف الدكتور / رمضان عبده على

٦٤٦ ص، ١٧ × ٢٤ سم

© مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠١٣

رقم الإيداع: ١٥٦٩٥ تصنيف ديوى: ٩٣٢

ISBN: ٩٧٨-٩٧٧-٠٥-٢٧٢١٧

طبع فى جمهورية مصر العربية بمطبعة محمد عبد الكريم حسان

مكتبة الأنجلو المصرية ١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة - مصر

تليفون : ٢٣٩١٤٣٣٧ (٠٠٢٠٢) فاكس : ٢٣٩٥٧٦٤٣ (٠٠٢٠٢)

E-mail : angloebs@anglo-egyptian.com

Website : www.anglo-egyptian.com

إهداء

إلى حضرة العارف بالله الشيخ

يحيى كامل أحمد قنديل

الآيات التي تشير الي بعض حضرات الرسل والأنبياء الذين ولدوا علي أرض مصر

والذين قصدوها وشرفت بهم أرضها ودعوا أهلها الي الايمان بالله وعبادته

وقال تعالى :

* ﴿ وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لَامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ ﴾ (يوسف ٢١)

* ﴿ فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبْوِيَهُ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ

آمِنِينَ ﴾ (يوسف ٩٩)

* ﴿ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴾

(يوسف ١٠١)

قال تعالى :

* ﴿ وَقَالَ مُوسَىٰ يَا قَوْمِ إِنْ كُنْتُمْ آمَنْتُمْ بِاللَّهِ فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُسْلِمِينَ ﴾ (٨٤)

فَقَالُوا عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا ﴾ (يونس ٨٤ - ٨٥)

* ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ وَأَخِيهِ أَنْ تَبَوَّءَا لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا وَاجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ

قِبْلَةً وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ (يونس ٨٧)

وقال تعالى :

* ﴿ وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا ﴾ (٥٢) وَوَهَبْنَا لَهُ مِنْ رَحْمَتِنَا

أَخَاهُ هَارُونَ نَبِيًّا ﴾ (مريم ٥٢ - ٥٣)

وقال تعالى :

* ﴿ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى (١١) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (١٢) وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى (١٣) إِنِّي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي ﴾ (طه ١١ - ١٤)

* ﴿ وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي (٢٩) هَارُونَ أَخِي (٣٠) اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي (٣١) وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي (٣٢) كَيْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا (٣٣) وَنَذْكُرَكَ كَثِيرًا ﴾ (طه ٢٩ - ٣٤)

وقال تعالى :

* ﴿ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ ﴾ (القصص ٣٠)



صورة الغلاف

عبارة عن تمثال يمثل حامل ختم ملك الوجه البحرى ، الكاتب الملكى ، كاتب شباب الجندية ، رئيس اعمال الملك امنحتب بن حابو الذى عاش فى عصر الملك امنحتب الثالث . وهو من الجرانيت الاسود ويبلغ ارتفاعه ٤٢ ، ١ م . وهو معروض الان بالمتحف المصرى تحت رقم JE38368 = CG42127 وكان قد عثر عليه امام الجناح الشمالى للصرح السابع فى معبد الكرنك وهو يمثل امنحتب فى وضع القعود للصلاة فوق قاعدة وواضعا يديه على ركبتيه فى وضع التشهد . ويشير النص المنقوش على النقبة الى انه وصل الى سن الثمانين ويأمل فى الوصول الى سن المائة وعشر (راجع شكل ١٨) . وهناك تماثيل ومناظر اخرى فى وضع الاقامة والقعود

للصلاة ، ووضع السجود الفردي ، ووضع السجود الجماعي (راجع اشكال ١٦ ، ١٧ ، ١٩ أب ، ٢٠ ، ٢١ أب ، ٢٢ ، ٢٣ أ ، ٢٤ أج) .

مما يدل على أن أمر القيام بالصلاة عرفه المصريون القدماء ولم يختلف الامر قديما عما نقوم به الان من فرائض دين الاسلام الحنيف مصداقا لما جاء فى الايات السابق ذكرها .

كما تشير اوضاع بعض التماثيل الى وضع الدعاء الى الله سرا (شكل ٢٥ ، ٢٧) . كما تشير العديد من النقوش الى ان كل الناس وجميع الكائنات ايضا يبتهلون ويسبحون ويمجدون الرموز المقدسة كناية عن الخالق عزوجل فى علاه سرا وعلانية (شكل ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٢٣ ب ، ٢٦ أب) . وكل هذه الأشكال والأوضاع التى ترجع الى عصور مختلفة تدل على استجابة اغلب المصريين القدماء لما نادى به الرسل والانبياء الذين لم ينقطع توافدهم على ارض مصر طوال تاريخها من طاعة الله وعبادته وتسبيحه وذكره كثيرا كما تدل ايضا على رسوخ عقيدة الايمان عند اغلب المصريين القدماء ، تلك العقيدة التى لم تتغير او تتبدل على مر العصور لأن الآثار التى تحمل هذه الأشكال عثر عليها فى مواقع متعددة فى ارض مصر مما يدل على إنتشار أمر العبادة والقيام بالصلاة . (وللمزيد عن العبادات والفرائض راجع فيما بعد ، الفصل السابع ص ١٥٩ - ١٩٤) .

تقديم

إلى كل متخصص في الحضارة المصرية القديمة

وكل باحث نبها

وكل عاشق لها

وكل متأمل لآثارها

نقدم هذه الدعوة إلى إعادة النظر في دراسة الحضارة المصرية القديمة في ضوء حقيقة الارتباط الوثيق بين هذه الحضارة بكل معارفها ومظاهرها وأسرارها ووجود رسل الله الكرام على أرض مصر الطيبة . حيث كانت هذه الحضارة الثمرة الطبيعية والمباشرة لوجود حضرات الرسل بين المصريين القدماء مما كان الأثر الفعال في حياتهم وانعكاس ذلك على مظاهر حضارتهم . ولقد كان إغفال جانب الإيمان بالله ورسله في دراسة حضارة المصريين القدماء سقطة كبرى من جانب المتخصصين المصريين .

الذين لم يفكروا أساساً في اظهار أهمية هذا الجانب الايماني في حضارة المصريين القدماء أو حتى يشيروا إليه مجرد اشارة في كتاباتهم وبالتالي لايجب علينا أن نلوم علماء التخصص من الأجانب لتجاهلهم تماماً هذا الجانب في مؤلفاتهم وذلك لأن أغلبهم أصحاب فكر علماني ويعيدون كل البعد عن عقيدة الإيمان . وقد أدى كل ذلك إلى الكثير من الأخطاء والغموض وخاصة بالنسبة للفترات المجهولة في دراسة تاريخ هذه الحضارة . ولايمكن تصحيح هذه الأخطاء وإجلاء هذا الغموض في دراسة حضارة المصريين القدماء إلا بربطها بوجود رسل الله الكرام بين أصحابها والذين لم ينقطع تواجدهم على أرضها طوال تاريخها الطويل . لأن ميلاد الحضارة على هذه الأرض ارتبط أساساً ببعث الرسل ورسالاتهم المضيئة منذ اصطفاء سيدنا آدم ونوحاً وآل إبراهيم وآل عمران، مصداقاً لقوله تعالى «إن الله اصطفا آدم ونوحاً وآل إبراهيم وآل عمران على العالمين ذرية بعضها من بعض» (آل عمران ٣٣-٣٤) ، لقد كان سيدنا آدم أول رسول للبشرية وأول من جمع بين الرسالة والخلافة على وجه الأرض (البقرة ٣٠) وجاء من بعده سيدنا نوح الرسول الثاني ، ومن ذريتهما جاءت بقية الرسل أصحاب العصمة الكاملة، مصداقاً لقوله تعالى : «ولقد أرسلنا نوحاً وإبراهيم وجعلنا في ذريتهما النبوة والكتاب» (الحديد ٢٦) . كما تذكرنا آيات القرآن الكريم بقصصهم (مريم ١٢-٥٧؛ الأنبياء ٤٨-٩٩؛ العنكبوت ١٤-٤٠؛ الصافات ٧٥-١٤٥) .

مقدمة

بعد أن أمضينا أكثر من خمسين عاماً في الدراسة والبحث في مجالات الحضارة المصرية القديمة^(١) .. وكم تأثرنا كثيراً بأفكار العلماء الأجانب بما كتبوه في مقالاتهم ومؤلفاتهم عن الحضارة المصرية القديمة .

أدركت الآن انه آن الأوان للنظر إلى الحضارة المصرية بمنظور آخر ومختلف عن آراء الأجانب . وهو فهم في أن ما نراه من مناظر ونقوش على جدران المعابد والآثار المتنوعة ما هي إلا رموز مقدسة متعددة الأشكال^(٢) تحمل على جدرانها رسالة من الماضي وإن التأويل الرمزي يكشف لنا عن أحداث قد مضت كما يحمل رسالات إلى المؤمنين عبر الأجيال ونبوءات عن أحداث ستحدث في المستقبل يتعلق بعضها بواقعنا الحالي وعالمنا الحاضر وانتصار قوى الخير على قوى الشر العاتية في هذا الوجود بعد أن بلغ الظلم مداه .. وتمثل الحضارة المصرية ثمرة ما تلقاه المصريون القدماء مباشرة من معارف وعلوم عن الرسل والأنبياء الذين شرفت بهم أرض مصر و الذين عاشوا بينهم بلسان مبين فكان من السهل فهم واستيعاب ما جاءوا به وتبنى افكارهم وتطبيقها بسهولة ويسر لا لبس فيها ولا غموض مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ ﴾ (ابراهيم ٤) ، فهم أصحاب رسالات توافدوا على أرض مصر الطيبة وبلغوا رسالاتهم وغلفوا مظاهر الحضارة المصرية القديمة وأمدوها بمعارفهم وعلومهم الريانية التي شكلت سياجاً ريانياً غير مرئى حولها وأعطائها قوة لمقاومة عوامل الزمن وتعدى الإنسان .. ولهذا فهي تعد من المعجزات التي لم تحدث على أى أرض في هذا العالم ، فهي حضارة معجزة .. فالرموز بطبيعتها هي بؤرة للتأملات ، وهي وحدات قائمة بذاتها تتجمع من حولها

(١) انظر مانشر في حوليات المجلس الأعلى للآثار ، العدد ٨٢ ، ص ١٥-٢٠ ASAE82

(2008), p. 15-20.

(٢) انظر ما نشره الباحث محمد جمال في مقال نشر حديثاً تحت عنوان :

(فلسفة المصرى القديم فى التأمل ورمزية الأشياء) نشر فى مجلة أثارنا اليوم التى يصدرها مركز معلومات المجلس الاعلى للآثار ، العدد ٣ ، ديسمبر - يناير ٢٠١٠ ، ص ٥٦-٥٧ ، ويذكر ما نصه «ولا يكاد أى مجال أو فرع المعرفة، كالسحر والأدب واللغة والعمارة والفن وغيرها يخلو من الرمزية وإن العلامات والرموز الهيروغليفية والمناظر التصويرية قد تنوعت الرمزيات الكامنة فيها .

مجموعة من الأفكار التي تعطى لها معنى ومغزى لذلك قامت حياتهم على هذا النهج السليم والامثل . وكان هذا دليلاً على تأقلمهم وثبات عقيدة ايمانهم فيما انجزوه من عظيم الاعمال . كما تدل كل هذه الآثار على مدى قوة إرادة وإيمان الإنسان .

وما توصل إليه علماء الدراسات المصرية من معارف ومعلومات عن حضارة مصر القديمة ليست إلا إجابات جزئية لمعضلات رئيسية مادية وروحية .. ويذكر لنا الأثرى ولكنسون^(١) «انه من خلال رموز معينة سعى المصريون القدماء إلى تصوير وتمثيل الكثير من معتقداتهم وأفكارهم الدينية عن طبيعة الكون . وقد استخدموا أشياء وصور رمزية بهذه الطريقة ليجعلوا ما هو عامض وغير منظور امراً ظاهرياً وقابلاً للفهم على السواء» . وتشير هذه الرموز إلى أحداث عاشوا فيها ونعيش فيها الآن وأحداث سوف تحدث في المستقبل . وكان للفن مقدار كبير في تجسيد هذه الرمزية . وليس في استطاعتنا أن نفهم أمثلة كثيرة للأعمال الفنية المصرية القديمة فهما تماماً أو نقدر قيمتها دون أن نعرف إلى حد ما الرموز المحددة التي كانت مستخدمة في تركيباتها من حيث الموضوع والإيماءات والألوان المختلفة وحتى استخدام الفنان المصري لعلامات اللهجة الهيروغليفية وهو الذي أضاف هذا البعد الرمزي العميق إلى الفن المصري وأشكاله .

وأشار المصريون القدماء إلى علامات اللهجة الهيروغليفية التي كتبوا بها لغتهم بأنها لغة مدو - نثر أى كلام مقدس أو كلام منزه^(٢) .

وعلى الرغم من أن مصر قد تعرضت للغزو والاحتلال الأجنبي أكثر من مرة طوال تاريخها القديم ، على أيدي الهكسوس والآشوريين والفرس واليونانيين والبطالمة والرومان . إلا أن هذه الغزوات لم تغير أو تؤثر في أصالتها أو تطغى على معالمها بل ظل المصريون القدماء الذين عاشوا في فترات العنف السياسى محافظين على إيمانهم بمعتقداتهم أى أن إيمانهم من الداخل ظل سليماً وقوياً أى أن جوهر العقيدة لم يمس

(١) ر.ولكنسون : دليل الفن المصرى القديم (ترجمة حسين شكرى) ، الهيئة العامة للكتاب

٢٠١٠ ، ص ٨ .

(٢) راجع فيما الفصل الثالث عن معنى «نثر» ، ص ٧١ - ٩٢ .

وظل صلباً ومتماسكاً . ولهذا لم تختف مظاهر حضارتهم على الرغم من هذه الأعاصير لأنها أصبحت جزءاً من شخصيتهم وقوميتهم نجد العكس هو الذى حدث فقد أثر المصريون القدماء بمظاهر حضارتهم المتعددة فى أصحاب هذه الغزوات التى اضطروا فى النهاية إلى الرحيل دون أن يتركوا أى أثر فى العقيدة الدينية الراسخة أو استقر بعضهم فى البلاد وتأقلم مع مظاهر حضارتها . وعندما دخل البطالمة والرومان مصر اضطرت الحضارة المصرية إلى ارتداء ثوب آخر فى ظل الاحتلال الأجنبى . إلا أن هذا الثوب الجديد لم يغير من أصالتها أو يطفى على معالمها الأصيلة .

وعندما دخل عمرو بن العاص بعد سقوط حصون بابليون فى سنة ١٩ هجرية (٦٤٠ ميلادية) جاء برسالة الإسلام الذى لا يعرف التعصب أو العنف أو التخريب بل سادت عقيدته روح التسامح بالنسبة لمعتقدات الآخرين ودور عبادتهم وممتلكاتهم .. فعندما دخل العرب مصر اعتبروا أن هذه الآثار جزء لا يتجزأ من تراث وتاريخ هذا البلد ولا يجب العبث به وتخريبه أو تشويهه .. ، لأنه تراث عاصر الأنبياء والرسل ولم يكن تراثاً وثنياً ، فلم يشعر العرب المسلمون أنهم أمام آثار وثنية ولكن كانت بالنسبة لهم تعنى أنها تراث رسل وأنبياء وإن لها مكانة كبيرة فى فكر من صنعوها من المصريين القدماء فحافظوا عليها وحموها .. فالإسلام جاء للتعمير لا لطمس آثار الآخرين .. بل أكثر من هذا نجد أن الرحالة والاختباريين العرب بدأوا يتحدثون عن أخبار بعض ملوك مصر القدماء فى كتاباتهم ابتداء من القرن الرابع إلى القرن الثامن الهجرى (القرن العاشر إلى الرابع عشر الميلادى) وقد تحدث بعضهم عن بعض الآثار المصرية التى شاهدها وزاروها والتى كانت قائمة فى عصورهم كما تحدثوا عن عجائب مصر وما بها من طلسمات وبراى و ثغور .. كما تحدثوا عن بعض من قصدها من الأنبياء والرسل بل بلغ بهم التأثير إلى اقتباس بعض مفردات اللهجة المصرية القديمة التى كان يتحدث بها أهل مصر القديمة وادخلوها مفردات اللغة العربية الفصحى وهى كلمات تدل على ضمائر وأفعال وأسماء وصفات وحروف وتعابير أصلها مصرى قديم (١) .

(١) راجع فيما بعد ، الفصل التاسع عشر ، ص ٤٥٥ - ٤٦٤ .

لقد اتبعنا الأجانب في أفكارهم وتبنينا آراءهم ونظرياتهم .. بل أكثر من هذا درسناها لأولادنا بالجامعات المصرية أى أن الطالب المصرى يدرس حضارة أجداده من منظور وتفسيرات أجنبية فبعدنا كثيراً عن فهم الكثير من الحقائق وبدلاً من رفع غبار الزمان عن هذا التراث البسناه رداءً أجنبياً أخفى تحته عمق هذا التراث وأصالته فتلوث الثوب وتلوث العقل معه .

لقد تسابق العلماء في دراسة مظاهر الحضارة المصرية حتى ينسب إليهم الفضل فيما توصلوا إليه من معارف ومعلومات في دراستهم وأصبح معرفة ودراسة هذا العلم حكراً عليهم حتى الآن فأخذنا منهم الكثير ولم يخرج عالم مصرى واحد يرد عليهم فيما ذهبوا إليه من تجاوزات في مقالاتهم العلمية وكتبهم لتصحيح ما ارتكبوه من أخطاء .. بل وقد ذهب البعض منهم إلى اتهام الحضارة المصرية بأنها حضارة وثنية وتتصف بالجمود .. بل ذهب البعض الآخر أبعد من ذلك حين ذكر أن الحضارة المصرية هي حضارة دخيلة على أرض مصر وإن شعوباً أخرى جاءت إليها بعلومها من الخارج لإقامتها على أرض مصر^(١) .

لقد استخدموا ذكاءهم في ترجمة النصوص بطريقة جافة وفسروا النقوش بلا روح ووصفوا الآثار بطريقة مادية ولم يدركوا ولو للحظة أنها رموز تعبر عن معان بعيدة عن أفكارهم لأنهم لا يؤمنون بالإيمان الحقيقي فبعدت عنهم الحقائق وسجلوا ما توصلوا إليه من معارف ومعلومات في كتب ومؤلفات أقل ما يقال عنها إنها بلا روح وسطحية وبعيدة كل البعد عن المعنى الحقيقي المفروض فهمه وافتقدوا أحياناً الاخلاص للحقيقة العلمية أو الإيمان وأساءوا إلى الرسالة التي أراد المصريون القدماء إرسالها إلينا بأنها حضارة رسل وأنبياء فيها العظة والحكمة وأنه يجب أن ننظر إليها على أنها ثمرة إيمان عميق ومعارف ربانية في شتى المجالات .. فالحضارة هي نتاج أصحاب قلوب حاضرة وعامرة بالإيمان .. لأن ما ترمز إليه آثارهم الخالدة به الكثير

(١) لقد حاولنا أن نرد على بعض هذه التجاوزات في مؤلفنا: رموز في تاريخ مصر القديمة ومظاهر حضارتها ودحض ما قيل بشأنها من مزاعم وأباطيل ، وزارة الثقافة - المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٩ ، ص ٢٨ - ١٦٨ .

من المعارف والمعانى والقيم توصلوا إليها قبل غيرهم وليس من السهل على أى إنسان تفسيرها أو فهمها إلا من نظر إليها بقلب سليم وتأمل عميق وبدون تعصب وبدون حكم مسبق لأن كل ماتشير إليه النقوش والمناظر يعبر عن صفات ربانية من إيمان وعطاء وقدرة وأنه يجب فهم هذه الحضارة بهذه المعانى .

وإذا كان إغفال دراسة هذا الجانب الإيمانى الجوهري فى الحضارة المصرية القديمة يعد نوعاً من الإهمال المتعمد من معظم العلماء الأجانب لأنهم أصحاب فكر علمانى . فإنه يعد سقطة كبرى من العلماء المصريين وأهل التخصص . ولهذا اخترنا كعنوان لهذا الكتاب «حضارة المصريين القدماء مهد الرسل والرسالات وأرض النبوءات» أى تلك التى جاءت على لسان الأنبياء لأنها كانت بحق منبت الأنبياء وموئل الأنبياء وملجأ الأنبياء ومأوى الأنبياء ومثابة الأنبياء ومقصد الأنبياء ودار ضيافة للأنبياء^(١) .

الذين جاءوا برسالة الايمان وإسلام الوجه لله عز وجل (البقرة ١١٢ ، آل عمران ٢٠ ، النساء ١٢٥) . وأمد هؤلاء الرسل المؤمنين من المصريين القدماء بمعارفهم وعلومهم الربانية التى غلفها المصريون بالرمزية المطلقة والسرية التامة وأحاطوها بسياج متين غير مرئى مما أعطاهما قوة لمقاومة عوامل الزمن . لهذا قامت حياة المصريين القدماء على نهج سليم ومثالى . وكان هذا دليلاً على تأقلهم وثبات عقيدة إيمانهم عبر العصور وفيما أنجزوه من عظيم الأعمال . ولهذا تعد الحضارة المصرية من المعجزات التى لم تحدث مظاهرها على أى أرض أخرى فى هذا العالم، لأنها حضارة إيمان راسخ .

وموضوع هذا الكتاب يستهدف أولاً تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة حول المعتقدات الأساسية لحضارة المصريين القدماء وتصحيح أيضاً المفاهيم حول حقيقة التراث الحضارى والأثرى الخالد الذى هو رمز لنتاج اتباع الرسل . كذلك كان الهدف

(١) جاءت كل هذه النعوت فى بحث لطاهر المتبولى مستشار الشؤون الفنية بالمجالس القومية تحت عنوان : «رحلة العائلة المقدسة إلى مصر» بحث قدم للمجالس القومية المتخصصة عام ١٩٩٩ ، ص ١٣ - ١٧ .

من هذا الكتاب هو إبراز الجانب الإيماني الذي قامت عليه أساسا مظاهر الحضارة للمصريين والذي أهملنا بيانه في كتاباتنا ولأن المصريين القدماء كانوا أصحاب فكر إيماني عميق لذلك ساروا على نهج مانادي به الرسل والأنبياء الذي سوف تجيء أخباره تفصيليا بعد ذلك في آيات القرآن الكريم وبالتالي فإن شريعة المصريين القدماء الذي نشأت منذ أقدم العصور والتي التزموا بها طوال جميع عصورهم حتى نهايتها ، كانت شريعة سماوية جاءتهم بوحي إلهي عن طريق هؤلاء الرسل لهذا نشأت على أرضها أعظم حضارة إنسانية التي كانت المصدر الأصلي والمهد الأول لكل الحضارات الإنسانية . وكيف أن مظاهر الحضارة ترعرت وازدهرت بفضلها وذلك باعتمادنا الرئيسي على المصادر الأثرية المصرية الخالصة ونصوصها التي تعد من أصدق المصادر بيانا وتعبيرا عن الحقائق لأنها من صنع المصريين القدماء أنفسهم وأصبحت جزءا هاما من هذه الأرض التي شهدت الكثير من الأحداث عبر تاريخها الطويل سواء أكانت أحداث تاريخية بحتة أو تأثيرات دينية مضيئة على أيدي الرسل والأنبياء التي ولدوا على أرضها أو شرفت بمجيئهم إليها.

ولهذا قد يبدو عنوان كتابنا غريباً على أسماع بعض الناس . نظراً لأنهم تعودوا النظر إلى تراثنا الحضارى على أنه حضارة وثنيه أو متعددة الأرباب . أو قد ينظر البعض إلى البقايا الأثرية التى تنتشر فى ربوع هذه الأرض الطيبة بنوع من الاستخفاف وعدم معرفة كنهها أو الغرض من إقامتها نظراً لقلة الوعى الأثرى لديهم لعدم معرفتهم أو قراءتهم عن هذا التراث الحضارى بالقدر الكافى أى أنه ليس لديهم أى نوع من تثقيف العقل . وربما ساعد على ذلك قلة المؤلفات باللغة العربية عن هذا التراث وكثرة المؤلفات باللغات الأجنبية عنه .

وهذا لأننا تعودنا أن نأخذ معارفنا عن تراثنا الحضارى من المؤلفات الأجنبية أو المصادر الأجنبية دون مناقشة جادة لما جاء بها . وهى البعيدة كل البعد عن الوازع الدينى الذى من أجله أقيمت هذه الآثار التى هى الثمرة الطيبة لمعارف رسل وأنبياء شرفت بهم أرض مصر الطيبة عبر تاريخها الطويل ، وقد اخترنا هذا العنوان لسببين رئيسيين : أولهما أن حضارة المصريين القدماء هى الثمرة الطيبة للمعارف الربانية لهؤلاء الرسل والأنبياء . وثانيهما للرد على الإدعاءات المغرضة التى التصقت باسم حضارة المصريين القدماء حتى الآن^(١) .

وعبر السطور التالية سوف تتضح لنا الحقيقة من واقع دراسة المصادر الأثرية المصرية الخالصة . وسوف يتضح لنا أيضاً أن هناك الكثير من الحقائق كانت غائبة عنا لأننا لم نحكم عقولنا فى الحكم الصحيح على هذه الحضارة العظيمة . لأننا تعودنا أخذ كل معارفنا من النظريات والمؤلفات الأجنبية كأنه قضية مسلم بها . ولكن إذا رجعنا إلى المصادر الأثرية وتعاملنا معها عن طريق الدراسة العميقة الواعية والعقل المتفتح ومراجعة ترجمة أصول نصوصها سوف يتضح لنا أن أغلبية المصريين القدماء وعلى مر العصور كانوا عباداً مؤمنين حق الإيمان . وهناك حقيقة تاريخية هامة يجهلها معظم العلماء الأجانب أصحاب الفكر العلمانى فى مؤلفاتهم العلمية عن هذا التراث ومظاهره ، وهى أن عبر تاريخ مصر القديم الطويل شرفت أرض مصر بمجىء العديد من الرسل والأنبياء الذين آمن برسالاتهم الأتباع والأوفياء منهم من

(١) راجع فيما بعد ، الخاتمة ، ص ٤٦٥ - ٤٨٢ .

نعرفهم وجاء ذكرهم بكثرة فى الكتب المقدسة وفى آيات القرآن الكريم ومنهم لا نعرف عنهم أى شىء ولم تحدثنا عنهم آيات القرآن مصداقاً لقوله تعالى :

﴿وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِنْ قَبْلُ وَرُسُلًا لَمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا (١٦٤) رُسُلًا مُبَشِّرِينَ وَمُنْذِرِينَ لئَلَّاءَ يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَى اللَّهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ﴾ (النساء ١٦٤-١٦٥) .

ونظراً لتشريف بعض الرسل والأنبياء لأرض مصر الطيبة ، فلا يجب النظر فقط إلى الجانب المادى للحضارة المصرية القديمة ، وهذا الجانب المتمثل فى آثارها المنتشرة فى كل ربوع مصر ، بل يجب النظر إلى هذه الحضارة على أن لها رسالة روحية تخاطب فكر الإنسان فى صمت فى كل وقت وزمان كما أنها تعكس الإرادة والمعرفة التى وهبها الله عزوجل لهؤلاء الأجداد الذين تلقوا هذه العلوم والمعارف الريانية مباشرة من الرسل والأنبياء مباشرة بلسان مبين ليحققوا كل هذا فما لها من عظة لكل من يرى .

كما أن الأصول الروحية والمادية التى قامت عليها هذه الحضارة ظلت ماثلة فى كيان وقلوب المصريين القدماء لأن الحضارة قبل أن تكون نتاج إرادة إنسانية قوية فهى نتاج أصحاب قلوب حاضرة وعامرة بالإيمان. فعلى هذه الأرض الطيبة يوجد أعظم تراث حضارى متنوع من جميع العصور بما فيه من آثار مصرية قديمة ، وآثار يونانية ورومانية ، وآثار قبطية ، وآثار إسلامية . مما يؤكد أن مصر لم تكن عظيمة فقط فى حضارتها المصرية القديمة ، بل عظيمة أيضاً فى آثار كل العصور التاريخية التى مرت بها وتؤكد هذه الثروة الأثرية أن أهل مصر ضربوا أعظم أمثلة للتسامح الدينى فى ماضيهم فيما صنعوه وأخرجوه ليكون كل هذا التراث الأثرى وما بقى من ماضى تليد درساً للبشرية أجمعين لكى يستطيع أن يتأمل ويشاهد بعين فاحصة وقلب عامر بالإيمان وما يولده هذا الايمان فى قلب الإنسان من طاقات ودوافع للتعمير والبناء .

وهذا التراث الحضارى المتنوع هو نتاج جنس واحد أصيل وهو الجنس المصرى منذ أن وطئت سلاله أجداده الأوائل أرض هذا الوطن وأعقبها سلاله الآباء ثم الأبناء ثم الأحفاد عبر عصور تاريخية طويلة ساهم كل جيل بدوره فى بناء هذا الصرح العظيم من هذا التراث الحضارى المتنوع .

نقول أنه آن الآوان ، أن ننظر إلى الحضارة المصرية القديمة بمنظور آخر ومختلف عن آراء العلماء الأجانب لأن أكثرهم لا يعلمون أن مانراه من مناظر ونقوش على جدران مختلف، الاثار ما هو إلا رموز ورسائل من الماضي ذات معنى ومغزى .

كما تحمل نقوش هذه الحضارة رسالات إلى المؤمنين عبر الأجيال ونبوءات عن أحداث سوف تحدث في المستقبل ويتعلق بعضها بواقعنا الحالى وعالمنا الحاضر. وانتصار قوى الخير على قوى الشر العاتية في هذا الوجود وبعد أن بلغ الظلم والظلام مداهما. وقد أشير إلى هذه النبوءات في نصوصهم^(١) وبعض المناظر الهامة التى

(١) ولقد أوضحت هذه الحقيقة الملكة حاتشبوت فى الكلمات التى نقشتها على مسئلتها التى أقامتها فى معبد الكرنك فى السنة السادسة عشرة من حكمها والتى تعتبر معجزة هندسية بكل المقاييس حيث يبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٦ مترا ووزنها ٣٢٣ طناً . وسجلت عليها رسالة منقوشة تخاطب فيها أجيال المستقبل تقول فيها : « أنتم الذين سوف ترون هذه الآثار بعد سنوات طويلة وأنتم الذين سوف تتحدثون عما فعلت .. إياكم والقول أننا لانعرف ولانفهم لماذا أقيم كل هذا ؟ فلابد أن هناك شيئا ما خارقا قد حدث .. راجع : د. رمضان عبده : رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديم ، الجزء الثالث، مطبوعات المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٨ ، ص ١١٣ (٢) . وما جاء على لوحة مرنبتاح بالمتحف المصرى والمعروفة خطأ بلوحة إسرائيل والأصح تاريخيا تسميتها «باللوحة ذات النصين، (على الوجه نص الملك امنحتب الثالث وعلى الظهر نص الملك مرنبتاح) . وهى معروضة بالمتحف المصرى ، الدور الأرضى تحت رقم ٣٤٠٢٥ CG (= المرجع السابق، الجزء الرابع، ص ٩٣ - ١٣٤) وتحدثنا نصوصها فى ٢٨ سطرا عما قام به الملك لحماية حدود مصر الغربية (الأسطر من ٢٥-١١) والشرقية (السطرين ٢٦-٢٧) وجاء فى السطر ٢٧ ما نصه : «(وعنصر) اليسيريارو سحق ولم يعد له بذرة، أى سلالة . مما يدل على أن الملك انتزع وجودهم من على الحدود الشرقية اقتلاعا. ولهذا لم يذكروا فى أى نص آخر بعد هذا التاريخ . وغياب مخصص الجبل أو المدينة من التسمية يسير يارو يدل على أنه كان يراد بهم عنصر واحد استقر فى مناطق الحدود الجنوبية لسهل جزريل فى الشرق شمال جبل الكرمل (= المرجع السابق، ص ١٢٤ (خامسا)) ولم يربطهم النص صراحة بمنطقة جبالية أو بمدينة معروفة فى داخل فلسطين نفسها أو على سواحلها (السطر ٢٧ ص ١٠٢ حاشية ٦-٩) مما يدل على أنهم كانوا أصلا من البدو الرحل (السطر ٢٨=ص ١٠٥ حاشية (٣)). وكانوا عنصرا واحدا كما يصفهم النص : «لم يعدله بذرة، (السطر ٢٧=ص ١٠٣-١٠٥ حاشية (٥)). وقد رأى البعض، فى لفظ يسيريارو بأن المقصود به ، أن إسرائيل كانت موجودة فى غرب فلسطين فى عام ١٢٢٠ ق.م وأن غزوها لأراضى فلسطين قد تم فى وقت مبكر عن هذا التاريخ . وهذا خطأ تاريخى كبير لأن اسم إسرائيل لم يرد فى مصدر الكتاب المقدس إلا بعد منتصف القرن التاسع ق.م (=ص ١٢٧ (سابعا)) .

ترمز إلى الصراع بين قوى الخير والشر.^(١) كل هذا لأن الحضارة المصرية القديمة تعد ثمرة لما تلقاه المصريون القدماء مباشرة من معارف وعلوم عن الرسل والأنبياء الذين شرفت بهم أرض مصر الطيبة المباركة التي تعد حقاً مهداً للرسل والرسالات وأرضاً للنبوءات التي حثت على أرض سيناء مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا ۖ ﴾ (الأعراف ١٤٣) فقد ولد بها سيدنا إدريس أول وأقدم الأنبياء والرسل ثم سيدنا إبراهيم أبو الأنبياء مع زوجته ساره وابن أخيه النبي لوط وجاءها وعاش فيها سيدنا يوسف صاحب تأويل الأحاديث وولد وعاش فيها أيضاً سيدنا موسى صاحب الرسالات والمعجزات على أرضها وكذلك أخوه الأكبر سيدنا هارون . مما يؤكد أن حضارة مصر القديمة قامت على أفكار وأسس دينية ثابتة وعميقة الأثر والمعنى والمضمون ومن الملاحظ أن النصوص المصرية القديمة أحاطة سيرتهم العطرة بسرية مطلقة ومتعمدة والتزمت الصمت تجاه كل ماحققه مردود رسالاتهم من عظيم الأعمال .

= وفى رأينا أن عنصر اليسيريرو كان أصلاً من عناصر شعوب البحر الذين تحركوا من أوطانهم فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ق.م وتسرب عنصر منهم إلى جنوب فلسطين (=ص ١٢٩) (حادى عشر)) وأخذ يهدد حدود مصر الشرقية طمعا فى غزو حدودها فتصدى لهم جيش مرنبتاح وقضى عليهم نهائيا .

ونقول أيضاً أن هذا النص الهام هو عبارة عن نبوءة لما سوف يحدث فى المستقبل للعناصر المعتدية والمغتصبة الذين أسسوا دولة إسرائيل . وهم الذين جاءوا من كل مكان وتجمعوا فى أرض فلسطين ، الذين هم فالأصل غرباء عنها مثلهم ، فى ذلك مثل عنصر اليسيرارو . والذين جاءوا من كل صوب يسرعون المجيء إليها . وفتحت لهم أبواب الهجرة على مصراعها ، مصداقاً لقوله تعالى : «وهم من كل حذب ينسلون» (الأنبياء ٩٦) وتمادوا فى ظلمهم فى الاعتداء على سكان البلاد الأصليين وعلى المقدسات وإقامة الجدران العازلة والمستوطنات لحمايتهم . ولكن كل هذا لم يمنع وقوع المصير المحتوم عليهم واقترب وعد الحق بالهلاك المبين لهم على المدى البعيد ، مثلهم فى ذلك مثل أهل القرى الظالم أهلها ، مصداقاً لقوله تعالى : «واقرب الوعد الحق فإذا هى شاخصة أبصار الذين كفروا ياولنا قد كنا فى غفلة من هذا بل كنا ظالمين» (الأنبياء ٩٧) أى اقترب وعد الله عز وجل بهلاكهم كما اهلكت الأمم السابقة بسبب ظلمهم وكفرهم (الكهف ٥٩ والقصص ٥٩) .

فضل ماكتبه المصريون القدماء من برديات وماحرره العلماء المسلمون الأوائل من مخطوطات على المعارف البشرية :

وتعد هذه البرديات المصرية القديمة ذات المعلومات القيمة والمخطوطات الإسلامية ذات المعارف المتنوعة بمثابة الموروث الثقافي الغنى الذى ورثته أوروبا عن مظاهر الحضارة المصرية القديمة والحضارة الإسلامية العظيمة. وكانت بمثابة ينبوع الذى تفجرت منه عيون المعارف والعلوم فارتوت منه أوروبا لأنها كانت غارقة فى بحور ظلمات الجهالة فى العصور الوسطى. والتى كانت كمثّل إنسان إشتد به الظمأ فى يوم شديد القىظ فجاءته فرصة إرتواء عطشه من هذا ينبوع فارتوى منه بنهم. وبالتالي كان لهذا ينبوع تأثير كبير فى أصل ثقافة العالم كله قديما وحديثاً.

ومن ناحية أخرى فإن العالم كله مدين للمصريين القدماء باختراع أوراق البردى الذى أوحى إلى العالم الحديث بفكرة إختراع صناعة الورق أهم وسيلة لنشر الثقافة.^(١)

فقد أخذ اليونانيون عن المصريين القدماء الكثير من مبادئ العلوم ومنها حوالى ثلاثين نظرية فى قواعد العلوم المختلفة^(٢). وهى معارف علمية لم يقتصر مجالها على الخبرة الناتجة عن الممارسة فحسب وإنما هى معارف دونها المصريون القدماء فى شكل قواعد علمية كما يظهر لنا ذلك بوضوح فى البرديات الطبية مثل بردية إبرس الموجودة فى جامعة لايبزج ، وبردية هرست الموجودة فى جامعة كاليفورنيا ، وبردية ادوين سميث الموجودة فى الجمعية التاريخية فى نيويورك ، وبردية برلين الموجودة فى متحف برلين .

وقد تركت هذه البرديات وغيرها وما سطر عليها أثرها على المنجزات الطبية

(١) راجع فيما بعد ، ص ٤٢٢ .

(٢) د. إبراهيم نصحي : تاريخ التربية والتعليم فى مصر (الجزء الثانى : مصر - البطالمة) ، ص ٢٠٣ ؛ د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ٢٤٧ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٧٩-٥٨٠ .

فى الطب اليونانى القديم . وهو أثر وصل إلى درجة الاقتباس الكامل فى كثير من الأحيان . كما يظهر لنا بوضوح فى كتابات ديوسكوريديس وجالينوس وهيبوقراط .

ويجب أن نذكر هنا أن هناك مجموعة كبيرة من الآداب والعلوم والفنون الغربية بصفة خاصة لا يخلو كل علم فيها من مقدمة أو إشارة إلى ما حققه المصريون القدماء من مظاهر حضارية .. وهذا واضح تمام الوضوح فى تاريخ النظم الإدارية وتاريخ القانون ، وتاريخ النظم الاجتماعية والاقتصادية وتاريخ الفكر والمعتقدات الدينية ، وتاريخ الحياة الثقافية وتاريخ اللغة والأدب وتاريخ الحياة العلمية وتاريخ العلوم وتاريخ الطب وتاريخ الفنون،^(١) وتاريخ العمارة وتاريخ التربية ونظم التعليم . وهذا هو التأثير الثقافى الحى والفعال لمظاهر حضارة مصر القديمة . فمن الهجائية السينائية التى تطورت من اللهجة المصرية القديمة اشتقت الكتابة الفينيقية ومنها أخذت كل كتابات العالم بالطريق المباشر أو غير المباشر . فقد خرجت الفينيقية من موطنها الأصلي على الساحل اللبنانى وامتدت إلى ثلاثة اتجاهات على الكرة الأرضية . فاشتق الإغريق أصول كتاباتهم من الحروف الفينيقية فى القرن التاسع قبل الميلاد . ومن الكتابة اليونانية أو من الفينيقية عبر اليونانية اتجهت إلى غرب إيطاليا لتخرج منها الكتابة اللاتينية . ومن اللاتينية اشتقت كل اللغات الأوروبية الحديثة^(٢) أى أن أصل لهجات العالم اشتق من المصرية القديمة.^(٣) وتأكيدا لوجود هذا التأثير حتى الآن فى أصل اللغات الأوروبية الحديثة قام أحد المتخصصين الفرنسيين فى الدراسات القبطية القديمة بنشر مقالا جديداً فى نوعه تحت عنوان : «الفرنسية القديمة والقبطية، صلات لغوية»^(٤) . قام فيه بدراسة نطق بعض المفردات الفرنسية القديمة وأرجعها إلى أصولها القبطية القديمة (آخر أشكال اللهجة المصرية القديمة) . وأعطى معناها بالعربية والفرنسية الحديثة . وبلغ مجموع هذه المفردات حوالى ٢٨ .^(٥)

(١) عمر ممدوح : أصول تاريخ القانون ، ص ٥ .

(٢) د. شعبان خليفة : الكتابة العربية فى رحلة النشوء والرتقاء، العربى للنشر والتوزيع ١٩٨٩، ص ١٩ ، ٥٤ - ٧٨ ، ٩٢ .

(٣) راجع أيضا فيما بعد ، ص ٤٢٣ (٦) .

(4) Roquet, BIFAO 73 (1973), p. 1-25 .

(5) Id., op. cit., p. 3-5 .

لقد نشأ الإسلام في البادية العربية في بلاد لا تعرف من الحضارة المادية إلا القليل ، ولكن الإسلام بعثها بعثاً جديداً ومتدفقاً ، كأنما هي سيل ينحدر من ارتفاع شاهق فيملاً السهول والوديان . بعثها الله فإذا هي تنشط في كل ميدان من ميادين النشاط البشرى ، في العلم والعمل وفي الحرب والسياسة وفي الفقه والتشريع وفي الطب والفلك والطبيعة والكيمياء والرياضيات وتقدموا بفضل إيمانهم بالمعرفة الإنسانية أشواطاً هائلة وعاما التاريخ ووعتها أوروبا بصفة خاصة ، إذ قامت كل نهضتها الحديثة على هذه العلوم التي توصل إليها علماء المسلمون الأوائل . ولكن هذا التقدم المادى - الذى قطعوا فيه أشواطاً عظيمة - لم يفتتهم قط ولم يخرج بهم من إنسانيتهم ، وتلك عظمة الإسلام فإن المسلمين خلال مائتى سنة فقط من الهجرة النبوية أصبحوا أئمة العالم فى كل العلوم .

وكان مفهوم العلم فى الإسلام هو العلم بمفهومه الشامل ، الذى ينظم كل ما يتصل بالحياة ، ولا يقتصر على علم الشريعة الإسلامية . ومن ثم كان العلماء - فى الإسلام - هم ورثة الأنبياء^(١) .

ونقول أيضاً أنه بينما كانت أوروبا تعيش فى ظلام الجاهلية فى العصور الوسطى بدأ الرحالة المسلمون فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) من مصر والعراق والأندلس والمغرب وغيرها يجوبون البلاد ويصفون أجزاء الدولة الإسلامية وما يجاورها من أقاليم . وكان منهم الرحالة والجغرافى والمؤرخ والعالم فى تخصصه . وألفوا كتباً كثيرة فى الرحلات والطبقات وأخبار الأمم والملوك والأدب والأنساب والجغرافيا الرياضية والجغرافيا الوصفية والرياضية والطب بأنواعه والكيمياء والفلك وغيرها من العلوم وقد استفادت أوروبا من مخطوطات وما كتبه هؤلاء الرحالة والعلماء الأوائل فى مؤلفاتهم^(٢) . ومنهم من زار مصر وعاش فيها أو

(١) د. عبد الغنى النورى : التربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة ، ص ١١١ ، ١١٨ ،

(٢) د. زكى حسن : الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى ، دار الرائد العربى ، بيروت ،

ولدوا فيها^(١) . وهناك حقيقة هامة يجب أن نعلمها أن كل العلوم والمعارف التي توصل إليها العلماء في أوروبا وأمريكا في شتى مجالات المعرفة إنما يرجع الفضل فيها إلى المصريين القدماء والعلماء المسلمين الأوائل الذين زاروا مصر وغيرها وسجلوا معارفهم على أوراق البردى والمخطوطات وجميع أنواع الجلود والرق والكتان وقطع الشقاقات الفخارية^(٢) . وخرجت كل هذه الوثائق البردية من أرض مصر . وهربت أغلبها إلى أوروبا بفضل أعمال بعثات الحفائر الأجنبية التي كانت تعمل في مصر من ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وإنجلترا وبولندا والنمسا وغيرها^(٣) وبفضل جهود قناصل الدول الأوروبية الذين كانوا يشجعون على رواج تجارة بيع الوثائق البردية المصرية والإسلامية . وقد استغل فئة من المستشرقين الأجانب مجموعات غير أمينة من التجار المصريين للتوسع في بيع هذه السلعة الرائجة ولم يعرف هؤلاء التجار قيمة تراث بلدهم بل سعوا جاهدين بالإغراء المادي للفلاحين البسطاء لحثهم على التنقيب في الخفاء عن هذه اللقائف الثمينة وشراءها منهم بأبخت الأثمان . ولم يعرف هؤلاء التجار مدى قيمة المعلومات التي كان يحتويها هذا الكنز البردى^(٤) .

فبعد عام ١٨٨١ اتسع نطاق البحث عن ثروات وكنوز الوثائق البردية المصرية والإسلامية ودخلت الدول الأوروبية في سباق محموم للاستيلاء على أكبر قدر من هذا الكنز مثل إيطاليا والنمسا وبولندا وغيرها وقامت بعثات هذه الدول بعمل مواسم حفر

(١) وزار بعض هؤلاء الرحالة مصر وتحديثوا عن بناء الأهرام وأخبار ملوكها القدماء وبعض آثارها القديمة ، راجع :

جيلان عباس : آثار مصر القديمة في كتابات الرحالة العرب والأجانب ، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٢ ، ص ٥٣ - ٦٩ ؛ وراجع فيما بعد ، الفصل التاسع عشر ، ص ٤٥٥ - ٤٦٤ .

(٢) د. سعيد مغاوري : البرديات العربية ، مصر الإسلامية ، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ٢٠ لعام ١٩٩٨ ، ص ٢٤٩ - ٢٥٠ (أ-و) .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٢١ - ٢٢٨ .

فى كثير من مناطق الصعيد والوجه البحرى^(١) فى مناطق : سقارة والفيوم والآشمونين والبهنسا وأهناسيا وأخميم وأسيوط وادفو وطما والنوبة والفسطاط وكوم اشقاو (قرة بن شريك العيسى) وكوم القلزم وطنطا وغيرها^(٢) . وخرجت من هذه المناطق وثائق بردية بالغة الأهمية ، وهى وثائق متنوعة من مصرية قديمة ويونانية ولاتينية وقبطية وفارسية وعربية أو إسلامية^(٣) . وترجع البرديات المصرية القديمة واللاتينية والقبطية التى خرجت من أرض مصر إلى جميع العصور من تاريخ مصر القديم أما البرديات الإسلامية فى مكتبة فيينا فهى ترجع إلى الفترة من عهد الخلفاء الراشدين حتى عصر دول المماليك (أى منذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب إلى عصر المنصور على^(٤)) (وهذا هو آخر تاريخ سجل فى مجموعة برديات المكتبة القومية بالنمسا)^(٥) .

وإذا نظرنا إلى أعداد هذه البرديات كما أوردها د. سعيد فى مؤلفه عن «البرديات العربية» عام ١٩٩٨ .

سوف نجدها بمئات الآلاف أغلبها لم يفحص ولم يفهرس حتى الآن ، فباللها من كنز ممتلئ غنمت منه أوروبا وما زالت تغنم منه الكثير والكثير . فتمتلك النمسا وحدها على سبيل المثال أكبر مجموعة من البرديات بفضل مجموعة الأرشيدوق النمساوى راينر والموجودة حالياً بدار الكتب الأهلية فى فيينا والتى تتعدى ١٠٠,٠٠٠ ألف وثيقة متنوعة من مصرية قديمة ويونانية ولاتينية وقبطية وفارسية وعربية أو إسلامية^(٦) وهى وثائق بالغة الأهمية لما تحتويه من معلومات ومعارف

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٢٩ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٦١-١٦٥ (أ- ط) .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٦٥ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٢٢٩-٢٣٩ ، ٢٤٨-٢٤٩ .

توصل إليها أصحاب الحضارتين المصرية القديمة والإسلامية ، منها مجموعة من ٢٠ ألف بردية تحتوى على خمسة عشر ألف بردية يونانية ، وألف قبطية ، وأربعة آلاف إسلامية . وعثر على هذه المجموعة ما بين أعوام ١٨٨٤-١٨٩١ فى كيمان فارس (ارسينوى) والأشمونين وديمى ولم يفهرس من ١٠٠,٠٠٠ ألف وثيقة الموجودة فى النمسا سوى ٩٥٠ فقط فهناك على سبيل المثال عشرة آلاف وثيقة لم تفك حتى الآن أى أن هناك حوالى ٨٩,٠٥٠ وثيقة لم تدرس أو تفهرس حتى الآن .

وفى ألمانيا ٢,٧٠٠ وثيقة ^(١) ، وفى جمهورية التشيك ^(٢) ٨١٨٢ وثيقة ، وفى بولندا ٩٤ وثيقة ^(٣) ، وفى فرنسا ٣٠٦ ^(٤) وثيقة ، وفى إنجلترا ١١١١ وثيقة ^(٥) ، وفى إيطاليا ٥٧ ^(٦) وثيقة ، وفى النرويج ٣٠٠ وثيقة ^(٧) ، وفى روسيا ٢٠٠ ^(٨) وثيقة ، وفى أمريكا ٧٦٩٠ وثيقة ^(٩) . وتمتلك جامعة ميتشجان الآن أكبر مجموعة من أوراق البردى فى أمريكا فهى تمتلك وحدها حوالى سبعة آلاف بردية مصرية قديمة ويونانية ولاتينية وقبطية وإسلامية . ^(١٠) وتركيا واحدة (من العصر الأموى) ^(١١) .

(١) المرجع السابق ، ص ٢٥٠-٢٥٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٥٦ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٥٦ . هذا هو المعن رسمياً ولكن بعد جلاء الحملة الفرنسية عن مصر عام ١٨٠١ حملوا معهم آلاف المخطوطات التى وضعت فى المكتبة الأهلية بباريس .

(٥) المرجع السابق ، ٢٥٧-٢٦٠ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٢٦٠ . كما توجد بمكتبة الفاتيكان آلاف المخطوطات من برديات عربية ويونانية ولاتينية

(٧) المرجع السابق ، ص ٢٦١ .

(٨) المرجع السابق ، ص ٢٦٢-٢٦٤ .

(٩) المرجع السابق ، ص ٢٤٧-٢٤٨ .

(١٠) د . عبد اللطيف علي : مصادر التاريخ الرومانى ، دار النهضة العربية ، بيروت

١٩٧٠ ، ص ١٨٠ .

(١١) د . سعيد مغاورى : المرجع السابق ، ص ٢٦٤ (٢) .

وبالإضافة إلى ذلك هناك مجموعات كبيرة أخرى لم تفحص أو تفهرس في بلجيكا^(١) وسويسرا^(٢) واليابان^(٣) وأستراليا^(٤). وبعض الدول في القارة الآسيوية التي كانت لها صلة كبيرة بالدولة الإسلامية.^(٥)

وكل هذه الأعداد هي أعداد تقريبية لأن العدد الفعلي لا يمكن حصره لكثرتها ولوجودها في داخل خزائن مصفحة لا نعلم عنها أى شيء كما يلاحظ أن المنشورة منها والمفهرس عدد قليل لا يتعدى الألف أو الألفين . ونظراً لعدم وجود فهرس لكل هذه المجموعات الكبيرة سوف يظل التكهن بأعدادها الحقيقية أمراً شاقاً إن لم يكن مستحيلاً.^(٦)

ومما يؤسف له أن العالم العربى صاحب هذا الأثر الحضارى وصاحب هذا الكنز يكاد يخلو من الأوراق البردية سوى مصر التي تضم خزانة دار الكتب القومية بها على مجموعة قوامها تقريباً أربعة آلاف بردية.^(٧) وفي الإسكندرية كان يوجد مجموعة هامة يقتنيها الدكتور بوى اوبير . وقد أهتم بها وصانها وتضم حوالى ١٣٣٠ بردية وهى على جانب كبير من الأهمية ، من بينها وثائق كاملة كتبت في القرنين الثانى والثالث الهجريين وللأسف لم توفق دار الكتب القومية بالقاهرة فى امتلاكها.^(٨) كما تحتوى مكتبة دير سانت كاترين على مجموعة كبيرة من

(١) المرجع السابق ، ص ٢٦١-٢٦٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٦٥ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٦٦-٢٦٧ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٦٤-٢٦٥ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٢٦٦ .

(٧) المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .

(٨) المرجع السابق ، ص ٢٤٥-٢٤٦ .

المخطوطات ، إذ تضم حوالى ٢٢٥٠ مخطوطا يونانياً و ٦٠٠ مخطوط عربى وكذلك مخطوطات سريانية وأرمينية وقبطية وإسلامية . وتعتبر هذه المجموعة ثانية مجموعة من المخطوطات المتنوعة بعد مكتبة الفاتيكان^(١) .

وتونس بها بعض البرديات التى لا تتعدى أصابع اليد ، ومجموعات أخرى لدى بعض الهواه فى دول الخليج العربى^(٢) .

وبعد هذا العرض للأعداد التقريبية للوثائق البردية والموزعة فى متاحف وجامعات أوروبا وأمريكا وفى مصر وفى العالم العربى نجد أنها تبلغ حوالى ١٢٥,٨٢٠ تقريباً لأن التكهن بأعدادها الحقيقية غير مؤكد لعدم وجود فهرس لها أو أى نشر علمى . ويبلغ ما نشر منها حوالى ألفين تقريباً .

وتحتوى هذه البرديات على العديد من العلوم المتعلقة بدراسة المظاهر الحضارية وتحمل فى طياتها موضوعات تشمل جميع مظاهر الحياة فى الدولة الإسلامية من الحجاز إلى بلاد الشام والعراق وفارس ومصر وشمال أفريقيا وغيرها.^(٣)

وقد قسم العلماء الموضوعات التى كتبت على أوراق البردى فى العصر الإسلامى إلى ثلاث مجموعات رئيسة :

— **المجموعة الأولى :** وهى الصادرة عن دواوين الدولة الإسلامية بداية من عهد الخليفة عمر بن الخطاب بالغة الأهمية لأنها تلقى الضوء على سياسة وتنظيم العمل فى هذه الدواوين :

(١) موسوعة المجالس القومية المتخصصة ١٩٧٤ - ١٩٩٤ ، المجلدان السادس عشر والسابع عشر ، ص ٣١ .

(٢) د. سعيد مغاورى : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .

(٣) د. عبد اللطيف علي : المرجع السابق ، ص ٢١٨ ؛ د. سعيد مغاورى : المرجع السابق ،

ص ٢٧٣ .

وهي تحتوى على معلومات وبيانات قلما توردها مصادر أو مخطوطات أخرى.^(١) ومنها عدد من مكاتبات ومراسلات الولاة الأمويين والعباسيين فى الدولة الإسلامية يدل على ما وصلت إليه الحضارة الإسلامية من مكانة فى تنظيم شئون الإدارة الداخلية والخارجية.^(٢)

- المجموعة الثانية : وهى تضم موضوعات علمية متنوعة كالوصفات الطبية والسير والمغازى والأحاديث النبوية الشريفة وغيرها . وهى تلقى الضوء على مدى ما وصل إليه المسلمون الأوائل من تقدم فى تسجيل علومهم وتجاربهم على هذه الأوراق وفى هذه الفترة المتقدمة من تاريخهم^(٣) .

وتشتمل على برديات تعالج أمراض الأطفال وأمراض الطحال وأمراض النساء وعلاج أمراض العيون والأمراض الجلدية وغيرها.^(٤)

- المجموعة الثالثة : وهى تشتمل على البرديات التى احتوت على موضوعات متنوعة كالمكاتبات الشخصية كالعقود المختلفة : زواج ، بيع ، شراء ، إيجار ، عمل وخطاب مجالس الصلح وفض المنازعات وكشوف العمال وأصحاب الحرف والصناعات والفنون وإيصالات الديون وبعض المعاملات المالية بين التجار وغيرها كثير ومتعدد ومتنوع الموضوعات^(٥) .

ويمكن القول بأن هذا الإرث الثقافى الغنى هو أهم ماورثه عن الشرق علماء الغرب وهكذا نهلت أوروبا ولا تزال تنهل هى وغيرها من هذا الكنز البردى واصبحوا من المتطفلين على فتات مائدة الأنعام الإلهى المليئة بكافة أنواع المعرفة وتوصلت إلى ما توصلت إليه من تقدم علمى بفضل هذا الفتات وبفضل ما كتبه الرحالة والعلماء

(١) د. سعيد مغاورى : المرجع السابق ، ص ١٧١-١٨٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٧٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٨٥-١٩٣ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٩٣-٢٠٣ .

المسلمون الأوائل فى مؤلفاتهم ومخطوطاتهم فى كافة مجالات المعرفة التى تعد إعجاز فكرى وذكاء عقلى لا مثيل له . لأنهم نهلوا معارفهم الريانية من الصحابة وتابعيهم ، فهى أرقى أنواع المعرفة التى لا يستطيع أن يصل إليها أى عقل بشرى عادى وليس بخاف على المتتبع لمظاهر الحضارة الانسانية ما خلفه العلماء المسلمون من فكر اصيل ، وما اضافوه من تراث وعطاء فى شتى مجالات العلم والمعرفة .

ولذا أن نتخيل لو أن هذه البرديات قد تم نشرها جميعاً وفحصت معلومات العلوم التى تحتويها سوف نصاب بالدهشة لهذا الكم من المعارف التى توصل إليها أصحابها . لأن ما توصلت إليه أوروبا من معارف من هذه الوثائق والمخطوطات لا يمثل إلا الفتات ويتمثل هذا الفتات فى وجود حوالى ألفين وثيقة تم دراستها وفهرستها من العدد الإجمالى ١٢٥,٨٢٠ تقريباً . فمنذ أن نشر د. سعيد مؤلفه عن البرديات العربية فى عام ١٩٩٨ وذكر لنا فيه توزيع هذه الوثائق فى جميع أنحاء العالم . وأنه بدأ فى الكشف عنها عام ١٨٨١ أى أنه قد مضت حوالى ١١٧ سنة تم فيها دراسة وفهرس هذا العدد القليل خلال هذه المدة الزمنية .

إذن فإن الأمر يحتاج إلى القيام بعملية دراسة موسعة وجهد شاق من مئات المستشرقين والباحثين فى أوروبا وخاصة من صغار الباحثين فى العالم الإسلامى وربما لمئات السنين لحصر وفهرس هذه الوثائق البردية الموزعة فى جميع أنحاء العالم للكشف عن كل ما تحتويه لأنها بالفعل كنز بردى كبير ليست له نهاية ولا يمكن أن يقدر بثمن لأنه ملئ بالعديد من العلوم المتعلقة بالمظاهر الحضارية من عصور سابقة . وهى عبارة عن دروس وعبر لنا لنذكر ما استطاع أن يحققه من تمسكوا بعقيدة الإيمان الصحيح والإيمان بالرسول . كما أن لهذه البرديات الإسلامية دور هام أيضاً فى دحض العديد من الأكاذيب والافتراءات التى روجتها - ولا تزال تروجها - فئة من المستشرقين ضد أصحاب الحضارة الإسلامية الأصليين^(١) . ونظروا للحضارة الإسلامية بمنظار أسود وسعوا جاهدين إلى تشويه صورتها وعدالتها وسماحتها التى استمدت شرائعها وقوانينها من الرسالة الخاتمة التى نزلت على قلب

(١) المرجع السابق ، ص ٢٠٧-٢١٥ .

سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم^(١)

ونقول فى نهاية هذه المقدمة المطولة أننا أردنا بكتابة هذا الكتاب وتحت هذا العنوان تقديم رؤية جديدة وإضافة علمية ضرورية كان يجب القيام بها منذ فترة طويلة بواسطة أحد أبناء التخصص لمحاولة إبراز أهمية هذا الجانب الإيماني فى هذه الحضارة اعتماداً على المصادر الأثرية الخالصة مع ملاحظة أن جميع الأشكال التى أوردناها تدعم وتؤكد هذا الجانب الإيماني . لذا فهذا الكتاب يعتبر دعوة إلى النظر إلى الحضارة المصرية القديمة بمنظور آخر من خلال وضوح الرؤية وفهم أصول النصوص القديمة لا من خلال الكتابات والترجمات والتفسيرات الأجنبية وهذه الرؤية يتحمل مسئوليتها المؤلف نفسه بكل ما جاء فيها من تحليلات وتعليقات وتفسيرات وترجمات دقيقة للنصوص التى صاحبت الرموز المقدسة فى كل العصور ومن البديهي أن ندعم هذا الكتاب بالأشكال التى تقف على قدم المساواة مع النص إن لم تفقه فى بعض الأحيان مع ترجمة حرفية لأصل النص وذلك رداً على كل الآراء السلبية التى أدت الكثير من الأخطاء فى فهم حقيقة أعظم حضارة إنسانية ظهرت على وجه الأرض .

(١) المرجع السابق، ص ٢١٤ .

الفصل الأول

« مصر مهد الرسل والرسالات
وأرض النبوءات » ودعوتهم
لغالبية المصريين القدماء إلى
الايمان بدين الله

الفصل الأول

« مصر مهد الرسل والرسالات وأرض النبوءات »

ودعوتهم لغالبية المصريين القدماء إلى الايمان بدين الله

اهتم الباحثون فى تاريخ مصر بما حظيت به من مكانة رفيعة على مر العصور. وقام المؤرخون الإسلاميون بتجلية هذه الحقيقة فى افتتاحيات ومقدمات مؤلفاتهم، مؤكدين أن الله عز وجل « فضلها على سائر البلدان، وشهد لها كتابه بعظم منزلتها، وذكر اسمها^(١) ، وكرم وضعها دون غيرها ، وكرر ذكرها وآيات فضلها من آيات عديدة هذا إلى جانب ما خصها به من الخصب والنعم وأنزل فيها من البركات، وأخرج منها الأنبياء والحكماء والعلماء والخواص والعجائب، بما لم يخص الله به بلدا غيرها ، ولا أرضاً سواها^(٢) .

واختارها الله عز وجل لتكون - مهذا للرسل والرسالات وأرضاً للنبوءات ليقيم عليها المصريون القدماء- أعظم حضارة عرفها التاريخ - حضارة إسلام أى إسلام النفس لطاعة الله رب العالمين والايمان به ويكتبه ورسله ، مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ وأمرت أن أسلم لرب العالمين ﴾ (غافر ٦٦) .

فبعد انتقال سيدنا آدم انتشر بنو آدم فى الأرض واستقروا فى بلاد الشرق الأدنى القديم ومنها بلاد فارس وبلاد ما بين النهرين وبلاد الأناضول وبلاد الشام وفلسطين ومصر والجزيرة العربية .. ولقد اقام العديد من الرسل فى مصر ودعوا اهلها الى عبادة الله .. واقام بعض الرسل فى مصر كما تنقل بعضهم بين مصر وغيرها من البلاد .. وكان أولهم سيدنا شيث بن سيدنا آدم^(٣) والذي كان أول من زار مصر وتواجد بها أول الأنبياء سيدنا إدريس وجاءها سيدنا إبراهيم وإسماعيل وأسحق

(١) بالنسبة لذكر اسم مصر فى القرآن والسنة ، راجع فيما بعد، ص ٥٥ - ٥٦ .

(٢) طاهر المتبولى : «رحلة العائلة المقدسة إلى مصر» بحث مقدم إلى المجالس القومية المتخصصة عام ١٩٩٩ ، ص ٨ .

(٣) محمد قاسم : التناقض فى تواريخ وأحداث التوراة من آدم حتى سبى بابل ، القاهرة

ويوسف وأخوته الأسباط^(١) ويعقوب وأيضاً سيدنا موسى وهارون (اللذان نشأ في مصر) وشعيب وعيسى وأمه السيدة مريم عليهم جميعاً أفضل الصلاة والسلام .

وفى أهل الشرق القديم ومن بينهم أهل مصر نزلت أيضاً الكتب السماوية التي هي بمثابة وثائق ووصايا ربانية أنزلها الله سبحانه وتعالى على رسله ، فيها هدى ونور لعباده وضمنها ما يصلح أحوالهم من العقائد والعبادات والأحكام والآداب ، ونبأ المرسلين ، وقصص الأولين ، لتصلح دنياهم ، وتسعد آخرتهم . وقد ذكر القرآن الكريم منها : التوراة التي نزلت على سيدنا موسى ، ولكن النسخة الأصلية منها قد فقدت من قديم الزمن . ويبدو أن أصل هذه النسخة كان مكتوباً باللهجة المصرية القديمة التي كان يجيدها سيدنا موسى بسبب ثقافته وتربيته في قصر المسئول - فرعون^(٢) :

﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَا التَّوْرَةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ يَحْكُمُ بِهَا النَّبِيُّونَ الَّذِينَ أَسْلَمُوا لِلَّذِينَ هَادُوا وَالرَّبَّانِيُّونَ وَالْأَحْبَارُ بِمَا اسْتُحْفِظُوا مِنْ كِتَابِ اللَّهِ ﴾ . (المائدة ٤٤) .. والزيور الذي أنزل على سيدنا داود^(٣) . والإنجيل الذي أنزل على سيدنا عيسى^(٤) . والقرآن الذي أنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .^(٥)

لقد أنزل الله هذه الكتب المقدسة على هؤلاء الرسل والأنبياء مصداقاً لقوله سبحانه وتعالى : ﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنْزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ ﴾ . (الحديد ٢٥)

وكان سيدنا آدم هو أول من دعا لمصر بالرحمة والخصب والرأفة والبركة .

لقد جاء هؤلاء الرسل والأنبياء برسالة التوحيد وشرائع من الإسلام والإيمان أى الدعوة إلى عبادة الإله الواحد الأحد الفرد الصمد لا شريك له وأقام الصلاة وذكره

(١) عن أسماء الأسباط الأثني عشر ، راجع : المرجع السابق ، ص ١٠٣ ، ١٦٦ .

(٢) محمد قاسم : المرجع السابق ، ص ٥٥٢ .

(٣) النساء ١٦٣ ، الإسراء ٥٥

(٤) المائدة ٤٦ ، الحديد ٢٧ .

(٥) الإنسان ٢٣ .

وتسبيحه الزكاة مصداقاً لقوله تعالى: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ﴾ (آل عمران ١٩) .
﴿أَفَغَيْرَ دِينِ اللَّهِ يَبْغُونَ وَلَهُ أَسْلَمَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَإِلَيْهِ يُرْجَعُونَ﴾ (آل عمران ٨٣) .

ومن حكمة الله عز وجل أنه كان يرسل الرسل والأنبياء في بيئات هم نشأوا فيها أصلاً ولأقوام هم يعرفونهم جيداً . ولا شك في أن كل رسول أو نبي كان يرسل إلى قوم يعرف لغتهم أو لهجتهم مصداقاً لقوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ﴾ (إبراهيم ٤) .

وأقاموا بمصر ما شاء الله أن يقيموا لهذا تلقى منهم المصريون القدماء الكثير من المعارف بطريقة مباشرة دون وسيط . ولم يتوقف توافدهم على أرض مصر في أى فترة لأنها ظلت دائماً دار أمن وأمان كما كانت بمثابة الأنبياء في فترات كثيرة من تاريخها وكانت موئل كثير من الأنبياء والمرسلين كما كانت حاضنة لطفولة السيد المسيح . فكانت مصر تنعم بالرضا وغنى الخيرات ورغد العيش وعامر بكل الثمرات وطيب المقام ويسودها السلام كما كانوا ينعمون فيها بسعة صدر أهلها وترحيبهم بأصحاب الذكرى العطرة .

نجد أن قصصهم جميعاً جاءت فيما بعد في معجزة القرآن الكريم الذى أوحى آياته إلى سيدنا رسول الله ﷺ بألفاظ متباينة على درجات أن البلاغة والبيان والإعجاز الواضح للغة والاعتبار لمن يتأمل .

ومما يلاحظ عند سرد آيات القرآن الكريم لقصص هؤلاء الرسل والأنبياء مع الأمم والأقوام السابق إستخدامها لبعض مفردات وتعبيرات من بيئة أصحابها كانت مستخدمة في عصورهم الموعلة في القدم ومما يؤكد الجانب الإعجازى فى الآيات الكريمة وقدرة الله عز وجل من أين لسيدنا رسول الله ﷺ الذى عاش فى شبه الجزيرة العربية فى الفترة ما بين القرنين السادس والسابع الميلاديين أن يعبر عن تلك العينة المصرية التى عاش فيها على سبيل المثال سيدنا يوسف وسيدنا موسى عليهم السلام

ومامروا به قبل دخول العرب المسلمين مصر بمئات السنين . مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْغَافِلِينَ ﴾ (يوسف ٣) .

فقد أوحيت تلك الآيات إلى سيدنا رسول الله ﷺ كما أوحيت إلى غيره من قبله ، مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ كَذَلِكَ يُوحِي إِلَيْكَ وَإِلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكَ اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ (الشورى ٣) .

كان أول من نعت مصر بـ (الأرض الطيبة) هو سيدنا نوح . وقال عبد الله بن عباس رضى الله عنه ، دعاء نوح ، عليه السلام ، لولده وولد ولده : مصريصير بن حام بن نوح ، وبه سميت مصر . فقال : اللهم أنه قد أجاب دعوتى ، فبارك فيه وفى ذريته واسكنه الأرض الطيبة المباركة ، التى هى أم البلاد ،^(١) والتى نهرها أحسن الأنهار وأجعل فيها أفضل البركات ،^(٢) .

ويذكر ابن إياس (٩٣٠ هـ - ١٥٢٤ م) فى مؤلفه^(٣) فى فقرة : ذكر من دخل مصر من الأنبياء عليهم السلام :

قال أبو عمر محمد بن يوسف الكندى فى كتاب « فضائل مصر » : دخل مصر من الأنبياء ثلاثين نبياً ، عليهم السلام ، منهم إدريس ، وإبراهيم الخليل ، وفى بعض الأخبار إن إسماعيل بن إبراهيم دخل مصر أيضاً ، نقل ذلك الشيخ جلال الدين السيوطى ، ويعقوب ويوسف وأثنا عشر من ولد يعقوب ، عليهم السلام ، وهم الأسباط ، ولوط عليه السلام ، وولد بها موسى ، وهارون عليهم السلام ، وعيسى بن مريم عليه

(١) ابن ظهيرة : الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة ، تحقيق مصطفى السقا وكامل المهندس ، مطبوعات دار الكتب ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٧٨ .

(٢) ياقوت الحموى : معجم البلدان ، دار صادر بيروت ، المجلد الخامس ، ص ١٣٧ ، ١٣٩ .

(٣) ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور (حققها وكتب لها المقدمة محمد مصطفى)

الجزء الأول - القسم الثانى ، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٢٩ .

السلام ، وسليمان بن داود عليهما السلام ، نقل ذلك الشيخ جلال الدين السيوطي ، وذكر أن أيوب عليه السلام دخل مصر .

وكان سيدنا إدريس هو أول وأقدم الأنبياء والرسل الذين دخلوا أرض مصر . ودعى إلى التوحيد والإيمان بالبعث وحساب الآخرة كما دعى إلى ما هو أصلح^(١) ﴿ وأذكر في الكتاب إدريس أنه كان صديقاً نبياً ورفعناه مكاناً علياً ﴾ (مريم ٥٦ - ٥٧) . وكان ثاني من دخل مصر هو سيدنا إبراهيم أبو الأنبياء^(٢) . وأقام الخليل عليه السلام ما شاء الله أن يقيم في أرض كنعان ثم رحل عنها صوب أرض النيل الطيبة بسبب مجاعة حلت بأرض كنعان . وقد جاء خليل الله عليه السلام إلى مصر مع زوجته سارة وابن أخيه النبي لوط .

وجاء على لسان سيدنا إبراهيم : ﴿ رب اجعلني مقيم الصلاة ومن ذريتي ربنا وتقبل دعاء ﴾ (إبراهيم ٤٠) .

ثم عاد سيدنا إبراهيم مرة أخرى إلى أرض كنعان ثم أنجبت زوجته سيدنا يعقوب الذي جاء هو وعشيرته إلى مصر بحثاً عن مورد الرزق الدائم في ربوعها في زمن القحط .

فتحدثنا آيات القرآن عن سيدنا إبراهيم الخليل ﴿ إذا قال له ربه أسلم قال أسلمت لرب العالمين ﴾ (البقرة ١٣١) ، ﴿ ووصي بها إبراهيم بنيه ويعقوب يا بني أن الله أصطفى لكم الدين فلا تموتن إلا وأنتم مسلمون ﴾ (البقرة ١٣٢) ﴿ ومن أحسن ديناً فمن أسلم وجهه لله وهو محسن وأتبع ملة إبراهيم حنيفاً ﴾ (النساء ١٢٥) .

(١) ابن إياس : المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٢) ابن إياس : المرجع السابق ، ص ٢٩ ؛ المقرئزي : كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط

والآثار، المجلد الأول، طبعة بولاق ، ص ٢٧ .

ويقول ايضا ﴿ بل تؤثرون الحياة الدنيا و الاخرة خير وابقى إن هذا لفي الصحف الاولى صحف ابراهيم وموسى ﴾ (الاعلى ١٦-١٩) . ويقول تعالى بالنسبة لسيدنا إسحق ويعقوب ﴿وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وأقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين ﴾ (الأنبياء ٧٣) وسيدنا إسماعيل ﴿ وأذكر في الكتاب إسماعيل أنه كان صادق الوعد وكان رسولا نبياً وكان يأمر أهله بالصلاة والزكاة وكان عند ربه مرضياً ﴾ (مريم ٥٤-٥٥) . وذكر في آيات القرآن اثنتا عشر مرة (١) .

ثم جئ بسيدنا يوسف إلى مصر وكان صغيراً وترى فيها وشاب وأصبح ذا شأن كبير بين المصريين القدماء . وتحدثنا سورة يوسف عن الأحداث التي مر بها سيدنا يوسف في مصر .

كما تحدثنا آيات القرآن عن رسالة سيدنا يوسف (وهو من ذرية سيدنا نوح . الأنعام ٨٤) في مصر وهى رسالة توحيد ونبذ عبادة الأصنام وهذا هو التأثير المباشر لمن عاش بينهم .

﴿ وقال الذي اشتراه من مصر لامراته أكرمي مثواه ، عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً ، وكذلك مكنا ليوسف في الأرض ولنعلمه من تأويل الأحاديث ﴾ (يوسف ٢١) .

﴿ ذا لكما مما علمني ربى أنى تركت ملة قوم لا يؤمنون بالله وهم بالآخرة هم كافرون واتبعت ملة آبائى إبراهيم وإسحق ويعقوب ما كان لنا أن نشرك بالله من شيء ﴾ (يوسف ٣٧-٣٨) .

﴿ يا صاحبي السجن أرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار ﴾ (يوسف ٣٩) ﴿ وماتعدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان أن الحكم إلا لله أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون ﴾ (يوسف ٤٠)

(١) محمد إسماعيل : معجم الألفاظ والأعلام القرآنية ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٣٨١ .

﴿ أنت ولي في الدنيا والآخرة توفني مسلماً وألحقني بالصالحين ﴾ (يوسف ١٠١)

﴿ ولقد جاءكم يوسف من قبل بالبينات فما زلتم في شك مما جاءكم به حتي إذا هلك قلتم لن يبعث الله من بعده رسولاً ﴾ (غافر ٣٤) .

ومما لا شك فيه أن سيدنا يوسف قد تعلم اللهجة المصرية القديمة (لغة البيئة المصرية) كما سيحدث لسيدنا موسى وهارون بعد ذلك الذي ولدوا في مصر) . فمن أين لسيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي عاش في شبه الجزيرة العربية في الفترة ما بين القرنين السادس والسابع الميلاديين أن يعبر عن تلك البيئة المصرية التي عاش فيها سيدنا يوسف عليه السلام قبله بعدة قرون وأن يستخدم ألفاظاً وعبارات دقيقة كانت توحى إلى سيدنا رسول الله عن تلك البيئة وما حدث فيها لسيدنا يوسف قبل دخول العرب مصر بفترة طويلة . وقد أوحيت إليه عليه الصلاة والسلام هذه الأحداث ولم يعاصرها ولم يعرف عنها أى شيء من قبل . ولكن أوحيت إليه بدقة وإحكام وإعجاز قرآنى كبير مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير ﴾ (هود ١)

﴿ تلك من أنباء الغيب نوحيها إليك ما كنت تعلمها أنت ولا قومك من قبل ﴾ (هود ٤٩) . ﴿ كذلك يوحي إليك وإلى الذين من قبلك الله العزيز الحكيم ﴾ (الشورى ٣) . وقد لفت نظرنا أثناء قراءة سورة يوسف قراءة متفحصة تلك الظاهرة الفريدة أو هذا الإعجاز القرآنى وهو استخدام القرآن الكريم لألفاظ وتعبيرات مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبيئة المصرية القديمة التي وقعت فيها أحداث قصة سيدنا يوسف عليه السلام . ولكن من المؤكد أن هذه الألفاظ والتعبيرات المصرية القديمة قد انتقلت منذ زمن بعيد إلى اللغة العربية وأصبحت جزءاً هاماً من نسيجها مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ إن أنزلناه قرآناً عربياً ﴾ (يوسف ٢) .

إن كل رسول كان في وقته أعلم من في الأرض جميعاً لما أختصه الله به من علم لدنى ، مصداقاً لقوله تعالى عن سيدنا يوسف : ﴿ ولما بلغ أشده آتيناه حكماً وعِلْماً وكذلك نجزي المحسنين ﴾ (يوسف ٢٢)

«وأنه لذو علم لما علمناه ولكن أكثر الناس لا يعلمون» (يوسف ٦٨)

وكما دعى سيدنا إبراهيم من قبل للبيت الحرام فى مكة بالأمن والأمان ومن دخله كان آمناً . مصداقاً لقوله تعالى : «وإذا جعلنا البيت مثابة للناس وأمناً» (البقرة ١٢٥) ، «وإذا قال إبراهيم رب أجعل هذا البلاد آمناً» (١٢٦) . نجد أن سيدنا يوسف دعى بالأمن والأمان لكل من دخل مصر . مصداقاً لقوله تعالى : «فلما دخلوا على يوسف آوى إليه أبويه وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين» (يوسف ٩٩) .

سيرة سيدنا موسى كليم الله وصاحب الرسالات :

ويكفى الحضارة المصرية القديمة فخراً أن «سيدنا موسى عليه السلام ولد ونشأ على أرض مصر فكانت أمة عليها السلام من المؤمنين مصداقاً لقوله تعالى «وأصبح فؤاد أم موسى فارحاً إن كانت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من المؤمنين» (القصص ١٠) أى أنزل على قلبها السكينة والطمأنينة لتكون من المؤمنين المصدقين، مصداقاً لقوله تعالى «هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا إيماناً مع إيمانهم» (الفتح ٤) ، «فأنزل الله سكينة على رسوله وعلى المؤمنين» (٢٦)

ولما كان سيدنا موسى قد ولد على أرض فم من الطبيعى أن يتخذ اسماً مصرياً خالصاً هو «موسى» المشتق أساساً من الاسم المصرى القديم مسو الذى يعنى «المولود»^(١) أو «الذى ولد على الفطرة النقية» أى «الطفل الرضيع» كما يشير إلى ذلك المخصص الذى يصاحبه الاسم^(٢) .

لقد تربي سيدنا موسى فى قصر المسئول - فرعون لذا نال قسطاً كبيراً ووافراً من الثقافة المصرية الغنية حتى بلغ أشده ولا بد أنه أتقن اللهجة المصرية القديمة (الهيروغليفية) . وهى اللهجة التى أطلق عليها اللفظ المركب «مدو - نثر» أى الكلام

(1) Meeks, Alex. I, p. 171 (77.857)

(٢) الذى هو عبارة عن طفل رضيع اصبعه فى فمه علامة الطفولة، راجع قاموس برلين : Wb 11, 137, 11, ; Jalouette, l' Empire des Ramses, Paris (1985), p.259 وأيضاً بيير مونتيه : الحياة اليومية فى عهد الرعامسة ترجمة : عزيز مرقس ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٧٨ .

المقدس أو الكلام المنزه أو اللهجة المقدسة التي كان يتحدث ويكتب بها أهل الحضارة المصرية . وكما ولد سيدنا موسى وآبؤه - من قبل - على أرضها كذلك ولد بها سيدنا هارون أخوه الأكبر ومن قبلهم سيدنا إدريس . وجاءته النبوءة والرسالة على أرض سيناء . وهكذا كانت مصر مهدا للرسل والرسالات وأرضاً للضيافة بعد أن استضافت من قبل آباءهم : إبراهيم ويعقوب ويوسف والأسباط، الذين لم يصبحوا أنبياء إلا بعد استقرارهم في أرض مصر ، واستمروا بها طوال حياتهم حتى انتقلوا ودغنوا في ثراها^(١) .

وهكذا تواجد على أرض مصر ثلاثة أنبياء سيدنا إدريس إنه كان صديقاً نبياً ورفعناه مكاناً علياً، (مريم ٥٦-٥٧) وموسى وهارون وشبوا وترعرعوا وتعلموا على أرضها وفيها أوتي سيدنا موسى العلم والحكمة وتربى في قصر المسئول - فرعون على يد معلمين مهرة في جميع مجالات الثقافة المصرية الأصيلة مصداقاً لقوله «ولما بلغ أشده واستوي أتيناه حكماً وعلماً» (القصص ١٤) .

وعلى هذه الأرض بلغ بالرسالة، وكان رسولا نبيا وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجيا ووهبنا له من رحمتنا أخاه هارون نبياً ﴿ (مريم ٥١-٥٣) ، وهو من سلالة سيدنا نوح مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ ونوحاً هدينا من قبل ومن ذريته داوود وسليمان وأيوب ويوسف وموسى وهارون ﴾ (الأنعام ٨٤)

ونجد أن آيات القرآن الكريم غنية بالحديث عن سيدنا موسى عليه السلام فقد ورد اسمه الشريف ١٣٦ مرة وسيدنا هارون ٢٠ مرة .^(٢)

وإن كثرة ذكر اسم سيدنا موسى في آيات القرآن الكريم يعنى عظم رسالته وصبره على ما أتى به المسئول - فرعون من كفر وعصيان واستكبار واستخفاف هو وملئه .

(١) طاهر المتبولي : المرجع السابق ، ص ٥ ، ١٦ .

(٢) إسماعيل إبراهيم : معجم الألفاظ والإعلام القرآنية ، دار الفكر العربي ١٩٦٨ ، ص

– فتحدثنا آيات القرآن عن مولد حضرته على أرض مصر وحماية الله عز وجل له (طه ٣٨-٣٩ ، القصص ٧) .

– والتقاط آل فرعون له (الشعراء ١٨ ، القصص ٨) .

– وشب وكبر وأتاه الله حكماً وعلماً (القصص ١٤) .

إظهار المعجزات لسيدنا موسى على أرض سيناء :

فقد أظهر الله عز وجل تجلياته لسيدنا موسى في الجهة التي تلى جبل الطور :

– الممثلة في رؤيته للنار التي هي تجليات النور الإلهي المقدس ، نور الله العزيز الحكيم رب العالمين (طه ١٠ ، النمل ٧ - ٩ ، القصص ٢٩ - ٣٠) .

– وفي أرض الميقات وقعت المعجزة الكبرى الثانية إلا وهي «دك الجبل» وخر سيدنا موسى صعباً ولما آفاق أعلن أنه أول المسلمين مصداقاً لقوله تعالى :

﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ (الأعراف ١٤٣) .

ثم ناداه الله عز وجل له من جانب الطور الأيمن وطلب منه عبادته وأقام الصلاة لذكره على أرض مصر. ووهب له أخاه سيدنا هارون ليشد من أزره (طه ١١-١٤ ، مريم ٥١ - ٥٣ ، النازعات ١٦) .

ثم تكليم الله عز وجل له وإعلانه اصطفاؤه له واختياره له وأنه استخلصه لنفسه واصطنعه لنفسه وأوحى إليه : « وكلم الله موسى تكليماً » (النساء ١٦٤) ، وقوله تعالى : «ياموسى إني اصطفيتك علي الناس برسالاتي وبكلامي» (الأعراف ١٤٤) «فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَىٰ (١١) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طَوًى (١٢) وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰ (١٣) إِنِّي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي» (طه ١١ - ١٤) ، «واصطفيتك لنفسى» (٤١) .

— ثم تتوالى المعجزات على أرض الوادى المقدس طوى . وأظهر الله عز وجل له معجزتين :

— تحول عصاه إلى حية تسعى (طه ١٩ - ٢١ ، النمل ١٠ ، القصص ٣١) .
— خروج يد حضرته بيضاء ساطعة من غير سوء فى تسع آيات (طه ٢٢ - ٢٣ ، النمل ١٢ ، القصص ٣٢) .

— ثم تكليف سيدنا موسى بالرسالة مع أخاه سيدنا هارون (الشعراء ١٠ - ١٣ ، النمل ١٥ - ١٧ ، القصص ٣٠ - ٣٥ ، الزخرف ٤٦) .

— ثم مجيء سيدنا موسى وهارون بالآيات ورسالة الإيمان والتوحيد إلى المسئول - فرعون وملئه (الأعراف ١٠٣ - ١٠٤ ، المؤمنون ٤٥ - ٤٦ ، النمل ١٢ ، القصص ٣٦ ، غافر ٢٨ ، المزمل ١٥ - ١٦) .

— تأييد الله سبحانه وتعالى لسيدنا موسى بتسع آيات بينات ومفصلات ومعجزات مصداقاً لقوله تعالى : «لقد آتينا موسى تسع آيات بينات»^(١) (الإسراء ١٠١) ، «وتخرج بيضاء من غير سوء فى تسع آيات» (النمل ١٢) .

ويبين الله سبحانه وتعالى فى آيات مفصلات ماحل بالمسئول - فرعون وملئه من البلايا والنكبات نتيجة إصرارهم على الكفر مصداقاً لقوله تعالى : «ولقد أخذنا آل فرعون بالسنين ونقص من الثمرات» (الأعراف ١٣٠) أى بالجذب والقحط و«فارسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات» (الأعراف ١٣٣) .
ثم تأتى بعد ذلك الآيات المعجزات لسيدنا موسى : «فالقي عصاه فإذا هي ثعبان مبين» (الأعراف ١٠٧ ، الشعراء ٣٢) ، «فإذا هي تلف ما يأفكون» (الأعراف ١١٧) .

— «ونزع يده فإذا بيضاء للناظرين» (الأعراف ١٠٨ ، الشعراء ٣٣) .
— «فاضرب لهم طريقاً فى البحر ييساً» (طه ٧٧) ، «وأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم» (الشعراء ٦٣) .

— ثم تحدثنا الآيات عمن آمنوا واتبعوا سيدنا موسى وهارون بوجه عام

(١) راجع تفسير القرطبى ، طباعة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧ ، الجزء الأول، ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

بالتعبيرات القرآنية الآتية: بموسى ومن معه (الاعراف ١٣١) ، ذرية من قومه (يونس ٨٣) اصحاب موسى (الشعراء ٦١) ، والحديث هنا عن من آمن بسيدنا موسى وهارون انتما ومن اتبعكما (القصص ٣٥) ، ونجيناهما وقومهما (الصافات ١١٥) ، الذين آمنوا معه (غافر ٢٥) .

ثم تذكر لنا آيات القرآن الكريم بعض الفئات التى آمنت برسالة سيدنا من المصريين القدماء موسى وهارون ورسالتهما :

سحرة فرعون ﴿والقي السحرة ساجدين قالوا امنا رب العالمين رب موسى وهارون﴾ (الاعراف ١٢٠-١٢٢) ، وما تنقم منا الا ان امنا بآيات ربنا لما جاءتنا ربما افرغ علينا صبراً وتوفنا مسلمين﴾ (١٢٦) ﴿فالقي السحرة سجداً قالوا امنا رب هارون وموسى﴾ (طه ٧٠) ، «إنا آمنا بربنا ليغفر لنا خطايانا وما أكرهتنا عليه من السحر» (٧٢) .

ذرية من قومه : ﴿فما امن لموسى الا ذرية من قومه على خوف من فرعون و ملئهم﴾ (يونس ٨٣) ، وقال موسى ﴿يا قوم ان كنتم امنتم بالله فعليه توكلوا ان كنتم مسلمين﴾ (يونس ٨٤) .

رجل من آل فرعون : ﴿وقال رجل مؤمن من آل فرعون يكتم ايمانه﴾ (غافر ٢٨)

امراة فرعون : ﴿ضرب الله مثلاً للذين امنوا امراة فرعون اذ قالت رب ابن لي عندك بيتا في الجنة﴾ (التحریم ١١)

وهناك حقيقة الهية ان سيدنا موسى وهارون جاءا بلسان صدق مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ووهبنا لهم من رحمتنا وجعلنا لهم لسان صدق عليا﴾ (مريم ٥٠) .

— ﴿وأذكر في الكتاب موسى أنه كان مخلصاً وكان رسولاً نبياً وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجياً ووهبنا له من رحمتنا أخاه هارون نبياً﴾ (مريم ٥١-٥٣) .

﴿ولقد أتينا موسى وهارون الفرقان وضياءً وذكراً للمتقين﴾ (الأنبياء ٤٨)

بُعْثُ سيدنا موسى إلى المسئول - فرعون^(١) والمصريين كافة وعناصر من بنى إسرائيل الذين كانوا من سلالة إسرائيل العبد الشكور الذي كان ضمن ذرية سيدنا نوح «ذرية من حملنا مع نوح أنه كان عبداً شكوراً»^(٢) (الإسراء ٣) وأيضاً «النبين من ذرية آدم ومن حملنا مع نوح ومن ذرية إبراهيم وإسرائيل ومن هدينا» (مريم ٥٨) وكذلك «كل الطعام كان حلاً لبني إسرائيل إلا ما حرم إسرائيل علي نفسه من قبل أن تنزل التوراة» (آل عمران ٩٣) ، ثم جاء التكريم الكبير لأرض مصر على لسان حضرته عندما قال قوم سيدنا موسى لحضرته في صحراء التيه «لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها» ، عندما قال لقومه «أهبطوا مصرأ فإن لكم ما سألتم» (البقرة ٦١) . مما يدل على تعظيم خيرات أرض مصر لأنه يوجد بها ما يسألون^(٣) . وأمر الله عز وجل سيدنا موسى وهارون بإقامة بيوت للصلاة ، مصداقاً لقوله تعالى «وأوحينا إلي موسى وأخيه أن تبوءا لقومكما بمصر بيوتاً واجعلوا بيوتكم قبلة وأقيموا الصلاة وبشر المؤمنين» (يونس ٨٧) أى يتخذا لهم بيوتاً للصلاة والعبادة وأن يجعلاً في بيوتهما

(١) هذا المسئول - فرعون العات المتجبر الظالم يمكننا أن نجده في كل مكان وفي أى زمان . كما يمكن أن ينطبق لقب «فرعون» على أى مسئول أو أى إنسان يأتى بأفعال المسئول - فرعون في كل زمان . ويمكن للإنسان نفسه أن يصبح فرعون نفسه إذا غلبت عليه نفسه الأمانة بالسوء وأصابه الغرور والتعالى فطفى وبغى وعيا وتجبر أى تفرعن . وسوف تكون نهايته هى نهاية كل عاص وكافر ومتكبر ومتجبر . وفي كل هذا نرى روعة البيان في آيات القرآن الكريم التي خاطبت الأمم السابقة وتخاطبنا تخى كما تخاطب الأجيال القادمة . وعن معنى لقب فرعون ، راجع فيما بعد الخاتمة ، ص ٤٦٨ - ٤٧٢ .

(٢) المعنى بالاحداث المذكورة في سورة الاسراء هم ابتداء ذرية (إسرائيل) العبد الشكور الذي كان مع سيدنا نوح حتى لا يكون مفهوم بنى اسرائيل قاصراً على تبعية سيدنا موسى فقط . وبذلك تكون كلمة بنى إسرائيل شاملة السلالات البشرية من عهد سيدنا نوح إلي سيدنا عيسى فهي تضم اليهود والنصارى .

(٣) ياقوت الحموى : معجم البلدان ، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت المجلد الخامس ١٩٨٤ ، ص ١٣٧ .

مصلى بها قبله وقوله تعالى «انني انا الله لا إله الا انا فأعبدني واقم الصلاة لذكري» (طه ١٤) أى أن هذه الصلاة تقام على أرض مصر . ففي طور سيناء فى تلك البقعة المباركة نؤدى على سيدنا موسى فكان ذلك بدء نبوءته وفاتحة رسالته . ولهذا تعد أرض سيناء **مهذا للرسل والرسالات** وأرضا للنبوءات والمعجزات وكانت آخر المعجزات التى أتى بها سيدنا موسى على أرض التيه هى عندما طلب حصوله السقيا لقومه الذين أصابهم العطش فى التيه فأمره الله عز وجل أن يضرب بعصاه الحجر فانفجرت منه اثنتا عشر عينا (البقرة ٦٠ ، الأعراف ١٥٩) .

تشريف السيدة مريم وسيدنا عيسى (رضيعا) لأرض مصر :

ولد سيدنا عيسى فى بيت لحم فى فلسطين ولم يغادرها إلى أى مكان آخر إلا إلى مصر حيث جاء إليها فى طفولته مع السيدة مريم ومعهما يوسف النجار . ودخلوا أرض مصر عبر شمال سيناء هرباً من هيرودس ملك اليهود واتخذت الرحلة أربع محطات هى : من العريش إلى تل بسطة ، ومن تل بسطة إلى وادى النظرون ، ومن وادى النظرون إلى الأشمونين ، ومن الأشمونين إلى جبل المحرق فى أسيوط . وهكذا شهدت مصر أهم مرحلة فى حياة سيدنا عيسى وهى مرحلة الطفولة حيث آوى إليها رضيعا طلبا للأمن والأمان ، وعلى أرضها بدأ حياته الأولى ، مستظلاً بسماؤها، حابياً على أرضها، مرتشفاً من عذب نيلها، مغتسلاً من معين عيونها وآبارها^(١) .

أما عن المدة التى قضتها العائلة المقدسة فى مصر فقد أورد بعض الاخباريين المسلمين والمسيحيين أنها تتراوح بين ١٢ سنة وأقل عامين . ولكن قدرت المدة أخيراً بثلاث سنوات^(٢) .

وأثناء إقامة السيدة مريم وسيدنا عيسى فى أرض مصر ظهرت لهم الكثير من الكرامات^(٣) .

(١) طاهر المنبولى : رحلة العائلة المقدسة إلى مصر ، بحث قدم إلى المجالس القومية المتخصصة عام ١٩٩٩ ، ص ٢ ، ٢١ ، ٢٢ .

(٢) طاهر المنبولى : المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

ومن بين آيات القرآن نقراً : «وجعلنا ابن مريم وأمه آية واويناها إلى ربوة ذات قرار ومعين» (المومنين ٥٠) .

ويذكر البعض أن الربوة هو مكان في مصر^(١) .

لقد كرم الله عز وجل السيدة مريم وسيدنا عيسى في آيات كثيرة ، كما كرمها بتخصيص سورة بأسمها في القرآن الكريم وهي السورة رقم ١٩ .

ونقرأ أيضاً : « إذ قال الله يا عيسى بن مريم أذكر نعمتي عليك وعلى والدتك إذ أيدتك بروح القدس تكلم الناس في المهد وكهلاً » (المائدة ١١٠) ، وليس من المستبعد أنه أثناء وجود حضرته في مصر مع السيدة مريم كان يكلم الناس في المهد وأظهر الكثير من الكرامات على أرضها .

ونذكر أيضاً أنه لا يزال يوجد بمنطقة مصر القديمة أثر يحكى قصة مجيء السيدة العذراء مريم والسيد المسيح عليه السلام إلى مصر ، ونعنى بذلك كنيسة أبو سرجه حيث يوجد في أسفل الهيكل مغارة يقال أن السيدة مريم آوت إليها لتحمى السيد المسيح من تهديد هيرودس الذى كان قد عقد العزم على قتله .

كما أن قدمها الشريفة قد مرت بعدة أماكن واقامة في أماكن أخرى .

ولا تزال ذكرى هذه الزيارة لمصر تمثل بالنقش البارز على العتب الذى يعلو مدخل الكنائس في أوروبا ، مثال ذلك كنيسة نوتردام وشارتر في فرنسا وغيرها .

ولقد أوضحت الكثير من آيات القرآن حقيقة أن كل هؤلاء الرسل قد جاءوا بشرائع من الإسلام وإن المؤمنين بهم كانوا مسلمين . ومن ذلك على سبيل المثال قوله عز وجل على لسان سيدنا نوح «وأمرت أن أكون من المسلمين» (يونس ٧٢) . وقوله تعالى عن سيدنا إبراهيم «ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً» (آل عمران ٦٧) .

وقوله تعالى على لسان سيدنا موسى «وقال موسى يا قوم إن كنتم آمنتم بالله

(١) الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ، جزء ١ ، ص ٥٩٧ ، وأيضاً طاهر المتبولي ، المرجع

فعليه توكلوا إن كنتم مسلمين» (يونس ٨٤) .

ويقال أيضاً أنه بالإضافة إلى هؤلاء الرسل الذى شرفت بهم أرض مصر ، نجد أنه دخل مصر أيضاً الكثير من الصحابة رضوان الله عليهم جميعاً وهم ما يزيد على مائة صحابى ودفن بقرافتها جماعة منهم لأنها كانت المكان الآمن لكل من دخلها .^(١)

كما عاشت على أرضها السيدة ماريّا القبطية زوجة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم والتي أهداها إليه المقوقس كبير قبط مصر ، فاتخذ منها زوجة وأنجب منها ولده إبراهيم ، الذى رحل صغيراً فبكاه سيدنا رسول الله .

وفوق ترابها المقدس عاش ومشى ودفن العديد من القديسين وأولياء الله الصالحين والمتعبدين والنسّاك والمتصوفين ورجال صالحون مخلصون لدينهم ولربهم ، منهم من نشأ على هذه الأرض الطيبة أو جاء مهاجراً من بلاد الشرق أو شمال أفريقيا .

كما شرفت أرض مصر أيضاً بوجود بعض الأضرحة الحقيقية أو أضرحة الرؤيا لبعض أولياء الله الصالحين فيها ، رضى الله عنهم جميعاً . وتنفرد مصر بهذا الكم من هذه الأضرحة :ون سائر البلاد العربية وذلك لصلاح قلوب أهلها وهذا فضل كبير من الله عز وجل على أرض مصر وعلى المصريين بوصفهم أول من عبدوا الخالق وسجدوا له على هذه الأرض وأول من آمنوا برسالة التوحيد وبالبعث وحساب الآخرة وكان سيدنا إدريس أول وأقدم الأنبياء والرسل الذين زاروا أرضها وكان جندها، جند الإيمان، كانوا أول المدافعين عن دين الله فى أرض الله الواسعة كما أن أرضها هى أرض الأمن والأمان للرسل والأنبياء مصداقاً لقوله تعالى على لسان سيدنا يوسف ﴿أدخلوا مصر إن شاء الله آمين﴾ (يوسف ٩٩) .

ومما لا شك فيه أن ما نادى به هؤلاء الرسل كان له تأثير كبير ومباشر فى

(١) أبو العباس القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، المؤسسة العامة للتأليف

والطباعة والنشر ، الجزء الثالث ، ص ٢٨٠ - ٢٨٣ .

عقيدة المصريين القدماء من عامة الشعب وغيرهم فمن دخل مصر بجسده له ضريح ومزار في المكان وفي الزمان موعد يتجدد كل عام يتم الاحتفال فيه بذكرى مولد كل منهم .. ومن لم يدخل مصر بجسده اقيم له ضريح رمزي في المكان .

ولابد أن تكون هناك ثمرة من وراء الإيمان برسالات هؤلاء الرسل والأنبياء في قلوب تابعيهم من المصريين ، فحيثما تواجد الرسول وجد التابعون له والمؤمنون به والمخلصون والأوفياء للعقيدة التي ينادى بها. ولقد كان بعث الرسل والأنبياء في أرض مصر لحكمة إلهية عظمى تتعلق بجوهر الدعوة إلى دين الله الواحد الأحد ، وارتباط ذلك بأهل مصر أنفسهم وصلاحية قلوبهم لتقبل دعوة الرسل والأنبياء والإيمان بهم والارتباط بهم والإخلاص لهم .

وعلى ذلك فإن أجدادنا المصريين القدماء ، إنما هم في حقيقة الأمر التابعون والمؤمنون الأوفياء أصالة لرسل الله الذين ولدوا بمصر والذين جاءوا إليها وعاشوا بينهم وبالتالي فنحن المصريين المسلمين اليوم ذرية أولئك التابعون المؤمنون ، وما الحضارة المصرية القديمة ، والتي يعترف العالم كله بعظم ما حوته من علوم ومعارف ، ما هي إلا إحدى الثمار الطيبة لميلاد ولمجيء رسل الله الكرام بعلومهم ومعارفهم الربانية إلى أرض مصر وأورث هؤلاء الرسل والأنبياء معارفهم الربانية العديدة ومعارفهم المقدسة إلى من آمنوا برسالاتهم وأورث هؤلاء الآخرون معارفهم إلى من أتبعوهم ومن كانوا أهلاً لها .

ومن ثم فإن مصر كانت مهد الدعوة الحقّة لعبادة التوحيد بالله عز وجل على امتداد تاريخ البشرية ، وعلى أرضها خرجت أقدم النصوص التي تدعو إلى التوحيد وتمجيد قدرة الخالق عز وجل^(١) . فهي حضارة رسل وأنبياء وليست حضارة وثنية أو متعددة الأرباب ، فكلها مزاعم باطلة أراد أعداء مصر أن يلوثوا بها معتقدات المصريين القدماء حتى يقطعوا حلقة التواصل بينهم وبين تاريخهم القديم بما فيه من أمجاد .

(١) راجع فيما بعد ، الفصل الخامس ، ص ١١٩ - ١٤٢ .

إن الفكر الدينى فى مصر القديمة ما هو إلا نتاج لأفكار رسل وأنبياء وطريق طويل من المعرفة علينا اكتشافه بنوع من الروية . وقد آن الأوان أن نبدأ فى فهم هذا الفكر بعمقه وأبعاده . هذا الفكر الراقى العميق الذى نهل - بدون شك- من رسالات هؤلاء الرسل مصداقاً لقوله تعالى : «إنا أرسلناك بالحق بشيراً ونذيراً وإن من أمة إلا خلا فيها نذير» (فاطر ٢٤) .

فطالما أنها كانت حضارة رسل وأنبياء كان من الطبيعى أن نستعين بما جاء ذكره دائماً فى آيات القرآن التى بها أسمى معانى الإيمان وأعظم رسالة للسلام والتى تشير إلى سنة هؤلاء الرسل والأنبياء ، وتشير أيضاً إلى أعمالهم الصالحة وما نادوا به فقد أتى كل واحد منهم بشرعة من الإسلام الذى اكتملت أركانه ومبادؤه ببعث سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

ولعل فى قصة الصراع بين الرمزين أوزير وست فى الديانة المصرية القديمة أوضح مثال على ذلك . فالصراع الذى قام فى هذه القصة بين أوزير (الخير) وأخيه ست (الشر) ليس إلا صورة للصراع بين ابنى آدم من بنى إسرائيل . ومن ثم فإن الخلق السيئ ظاهرة اجتماعية متأصلة فى بنى إسرائيل منذ أقدم العصور ، مصداقاً لقوله تعالى : «فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين» (المائدة ٣٠) . وقد ترتب على هذه الجريمة أن حكم الله على بنى إسرائيل بما قال الله تعالى : «من أجل ذلك كتبنا على بنى إسرائيل أنه من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً» (المائدة ٣٢) .

كما تزخر النصوص المصرية القديمة بالعديد من الأمثلة على وحدانية الخالق عز وجل . ففى نص من نصوص كتاب ما يسمى بالحياة فى عالم الآخرة ورد فى الفصل الإضافى رقم ١٧٤ ما نصه :

الخطاب على لسان الرمز المقدس أنوبيس لاوزير كناية عن الخالق «يا أيها الإله الواحد المطلق ، إله واحد ليس له نظير ، الذى يملك العينين المقدستين اللتين يرى بهما ، وآذان عديدة يسمع (بهما) واهبا الأنفاس لرموز الحياة ... يامن يعرف

فكر البائس ويشعر به في قلبه ويستجيب لمناجاته (١) .

كما نرى أيضاً المصريين القدماء قد سعوا إلى الوجدانية وآمنوا بها ويتمثل ذلك في الأنشودة التي كان يرددوها الملك اخناتون كل صباح .

فكان اخناتون يعتقد أن الرمز آتون كناية عن الخالق وقدراته وهو القوة الكامنة في قرص الشمس ، هو القوة التي لا ترى ولكن ما يرى ويلمس هو عظيم أثرها . فهو يقول : هو الأب والأم لكل الخليقة ، فهو سيد الحب ، والوحيد الذي يضيء المجال على الشكل ، وهو سيد الأقدار ، وصاحب التدابير ، وهو الذي يسبب الأسباب ، وهو الذي يخلق الحياة ولا يوجد عز أو ضائقة بالنسبة لمن يضع آتون في قلبه... (٢) ويقول أيضاً :

«أيها الاله الأوحده ، الذي لا يوجد آخر شبيه له ، لقد خلقت الأرض كما شئت عندما كنت وحيداً ، وكذلك البشر وكل الماشية الكبيرة والصغيرة وكل الذي على الأرض ويسير على قدميه ، و(كل) الذي يرتفع ويطيير بأجنحته .. أنت الذي وضعت

(١) بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكيه طبوزاده) ، ص ٢٢١ .

(٢) Sandman , in BAe VIII (1938) , p.36-96 : Davies , The Rock Tombs of Amarna VI .p.18-19 . 29-31 pl.27-41 .

ونجد ترجمة لهذا النشيد الهام في عدة مؤلفات عربية منها :

د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٦١٨-٦٢٠ ؛ فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٨ ، ص ٤٣٤-٤٤٠ ؛ باري كيمب : تشريح حضارة (ترجمة أحمد محمود) المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٠ ، ص ٢٨٧ - ٢٨٩ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤١٧-٤٢٠ ؛

فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكي سوس) ، ص ١٢١ ؛ د. أحمد فخري : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ٣٢٧-٣٢٩ ؛ د. عبد العزيز صالح : تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ١٩٧٩ ، ص ٣١٠-٣١١ ؛ هـ. برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) ، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة مصر ١٩٥٦ ، ص ٣٠١-٣٢٠ ؛ د. بيومي مهران : دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء الخامس : الحضارة المصرية ، ص ٢٧ ، ٣٩١-٣٩٤ .

كل إنسان في مكانه ، وأنت الذى خلقت احتياجاته ، وكل واحد مزوداً بما سيأكله (برزقه) وحسبت (له) زمن حياته ، و(خلقت) الألسنة المختلفة فى الكلام وطبائعهم بالمثل ، ... (١) .

يا من يخلق نطفة الرجل فى النساء الذى يجعل من المنى (حرفياً الماء) بشراً فتحبى الطفل فى بطن أمه وتهدهه بالقضاء على بكائه (فأنت) مرضعة فى البطن ، واهباً الأنفاس لكى يحى كل ما خلقتة (وعندما) ينزل من البطن ينطق يوم ولادته ، فأنت الذى يفتح فمه كلية ، فأنت الذى يخلق احتياجاته....(٢)

كما أننا نجد فى الفصل ١٢٥ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة ما يسمى بـ «صيغة إعلان البراءة» وفيها يعلن قلان أو المتوفى براءته من كل ذنب وطهارته من كل خطيئة التى يمكن أن يرتكبها أى إنسان وفيها يقول : أنا لم أقتل ، أنا لم أسرق ، أنا لم أسبب نزاعاً ، أنا لم أكذب ، أنا لم أطمع فى أى شىء ، أنا لم أسب ، أنا لم أغتصب ، لقد تجنببت اللغو فى الحديث ، أنا لم أقم بالتسلط على الآخرين ، أنا لم أكن متكبراً ، أنا لم ألعن اسم الإله ، أنا لم ارتكب أية معصية خلقية ، أنا لم أمنع الخبز من الجائع ، ولا الماء عن الظمآن ولا الملابس عن العارى ، ولا أحمل أثر (أى) خطيئة على جسدى .. (٣) .

وكل ذلك يدل على مدى تأثير رسالة سيدنا موسى وما نادى به على الفكر الدينى المصرى القديم . وإن هذا التأثير جاء بطريقة غير مباشرة فى أنشودة اخناتون

(١) . Sandman , op.cit., p.94 .

(٢) . Sandman , op.cit., p.95 .

(٣) هناك حوالى ٣٤ خطيئة أو معصية يمكن لأى إنسان أن يقع فيها ، راجع :

Drioton , le jugement des âmes dans l'ancienne Égypte , dans Page d'Égyptologie , le Caire 1957 , p.20 ; Yoyotte , le jugement des Morts , in Sources Orientales 4 (1961) , p.15-80 .

وراجع لهذه الصيغة ، فيما بعد ١١٣ - ١١٥ ، ١٧٩ - ١٨٩ .

إلا أنه يفهم منها أن صاحبها تأثر بفكر ديني عميق .

وكما وجدنا تأثير ذلك في كلمات الفصل ١٢٥ من كتاب الحياة في عالم الآخرة ، نجد أن مثل هذه الأفكار الدينية العميقة لم تمت بل عاشت بعد ذلك بفترات **ففي بردية نصائح أنى لابنه خونسو-حطب** من الأسرة الحادية والعشرين نجده يحذر ابنه من الزنا فيقول : إن ذلك (أى الزنا) لجرم عظيم يستحق صاحبه الإعدام إذا ارتكبه ، ثم يعلم بذلك الملاً ، لأن الإنسان بعد أن يرتكب تلك الخطيئة يسهل عليه ارتكاب أى ذنب آخر .^(١)

وحثه أيضاً على طاعة الأم واحترامها لأن الإله هو الذى أعطاها له وأن يضاعف لها الخبز الذى يجب أن يعطيه لها وأن يحملها كما حملته عند الكبر . ودعاه إلى احترام بيوت الآخرين وألا يدخلها حتى يؤذن له .

وترجع إلى أواخر الأسرة الحادية والعشرين أو بداية الأسرة الثانية والعشرين **بردية تعاليم امنمؤيت لابنه حور أم ماع خروالتى** أثارت انتباه علماء المصريات . وينصح امنمؤيت ابنه بعدم مصاحبة الأحمق وحذره من الاندفاع ودعاه إلى احترام كبار السن وعدم التملق وحثه على تطبيق العدل وعدم الحكم على الناس بمظهرهم وتبلغ تعاليم امنمؤيت قمة المستوى الفكرى الرفيع عندما يقول :

« لا تستهزأ من الأعمى ، ولا تسخر من القصير ، ولا تمس ممتلكات القعيد ،

(١) كتبت على بردية بولاق رقم ٤ بالمتحف المصرى ، وهناك جزءان كتب علي بردية سشتر بيتي رقم ٥ بالمتحف البريطانى وعلي عدة اوستراكا ، راجع :

Suys ,la Sagesse d'Ani . in Ancient Orient II (1935) , p.xv-xix ; Brunner , les Sageses du Proche Orient Ancient , Paris (1963) , p.105 ; Id., in LAIII, 975-976 ; James , An Introduction to Ancient Egypt , p.61-72 ; RdE 10 (1955) , p.61-72 .

وأيضاً د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٥٢-٣٥٣ ؛ د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم ، ص ١٤١ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٣ .

ولا تتهكم من رجل فى يد الآله ، ولا تثير حفيظته إذا شرد ، لأن الإنسان خلق من طين وتبن (مقطع)^(١) ، والآله هو الذى شكله^(٢) هذا يذكرنا بما جاء فى آيات القرآن الكريم حيث نجد المعنى نفسه :

«إنا خلقناهم من طين لازب» (الصافات ١١) ، «هو الذى خلقكم من تراب» (غافر ٦٧) ، «خلق الإنسان من صلصال كالفخار»^(٣) (الرحمن ١٤)

لذا لم تخرج معتقدات المصريين القدماء الدينية عن اظهار مانادى به المعارف الربانية التى بعثها الله عزوجل على ايدى هؤلاء الرسل والأنبياء .

مكانة مصر الرفيعة وقداسة أرضها وبعض مواقعها:

أما بالنسبة لذكر اسم مصر وأرضها وأهلها فى القرآن والسنة نقول أن الله عز وجل اختار هذه الأرض الطيبة ليقم فيها المصريون القدماء أعظم حضارة عرفها التاريخ ، حضارة إسلام أى إسلام النفس لطاعة الله رب العالمين والإيمان به . فقد

(1) Sauneron - Yoyotte , la Naissance du monde in sources orientales (1959)., p.82 (55).

(2) Grumuch , in LA III , p.971-974 ; Posener , Dictionnaire de la civilisation Egyptienne ,p.257; James , An Introduction to Ancient Egypt , p.98-99 ; lange , Das Weisheitsbuch des Amenemope, p.120-121

هـ . برستد : فجر الضمير (ترجمة : سليم حسن) ، سلسلة الألف كتاب الناشر مكتبة مصر ١٩٥٦ ، ص ٣٤٦-٣٥٥ ؛ وأيضاً د° عبد العزيز صالح : المرجع السابق ؛ ص ٣٥٣-٣٥٤ ؟ د° أحمد بدوى - جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ١٤١ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٥-٤٤٧ . سجلت هذه النصائح علي بردية موجودة الآن بالمتحف البريطانى وتحمل رقم ١٠٤٧٤ ، وكانت أصلاً فى مقبرة امنمؤيت فى أخميم والذى كان يشغل وظيفة رئيس شئون الحبوب فى إقليم أبيدوس .

(٣) يعتبر التراب هو المادة الأولية لتكوين الإنسان البيولوجى وقد كان هذا التراب الممزوج بالماء أو الطين هو المادة الأولية التى خلق منها سيدنا آدم ، مصداقاً لقوله تعالى : الذى أحسن كل شىء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين (السجدة ٧) راجع أيضاً : د° عبد الغنى النورى : التربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة) ، ص ١٠٠-١٠١ .

ذكر اسم مصر خمس مرات في آيات القرآن^(١) (البقرة ٦١ ، يونس ٨٧ ، يوسف ٢١ ، ٩٩ ، الزخرف ٥١) . وذكرت باسم الأرض خمسة عشرة مرة (الأعراف ١٢٧ ، ١٢٩ ، يونس ٧٨ ، ٨٣ ، يوسف ٢١ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٧٣ ، ٨٠ ، الشعراء ٣٥ ، القصص ٤ ، ٥ ، ٦ ، ١٩ ، ٣٩) . والمدينة أربع مرات (الأعراف ١٢٣ ، يوسف ٣٠ ، القصص ١٥ ، ٢٠) والقرية مرة واحدة (يوسف ٨٢) .

وقيل إن اسم مصر ذكر في آيات القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعاً وقيل بل أكثر من ثلاثين موضعاً، كناية أو تصريحاً^(٢) .

وحظيت أرض سيناء بتكريم كبير في آيات القرآن ويندر أن نجد بقعة أخرى في العالم نعمت بمثل هذا التكريم . ففيها الوادي المقدس طوى (طه ١٢ ، النازعات ١٦) وفيها جبل الطور الذي ذكر عشر مرات في الآيات (البقرة ٦٣ ، النساء ٩٣ ، المريم ٥٢ ، طه ٨٠ ، المؤمنون ٢٠ ، القصص ٢٩ ، ٤٦) . وهناك سورة باسم الطور (الطور ١) كما ادخله الله عز وجل في قسمه (التين ٢) . وأثنت بعض الآيات على شجرة الطور ، في البقرة المباركة (المؤمنون ٢٠ ، القصص ٣٠) .

وعلى ساحتها سار أبو الأنبياء سيدنا إبراهيم وسيدنا يوسف وتجول في ساحتها سيدنا موسى كليم الله (النساء ١٦٤) وسيدنا المسيح وأمه السيدة مريم عليهم السلام جميعاً . وقيل أن سيدنا رسول الله ﷺ قد صلى بأرضها أثناء رحلة الإسراء والمعراج وعندما سأل سيدنا رسول الله سيدنا جبريل قائلاً: أين صليت ؟ قال له صليت في طور سيناء . كما شهدت أرضها قدوم أحفاد سيدنا رسول الله في طريقهم إلى مصر^(٣) .

كما تذكر بعض الآيات أسماء بعض المواقع الجغرافية ارتبطت بالأحداث والمعجزات الربانية التي وقعت على أرض مصر مثل : البحر (البقرة ٥٠ ، الأعراف ١٦٣ ، يونس ٩٠ ، الشعراء ٦٣ ، الدخان ٢٤) ، اليم (الأعراف ١٣٦ ، طه ٣٩ ، ٧٨ ،

(١) أبو العباس القلقشندي : المرجع السابق ، ص ٢٧٨ - ٢٧٩ ؛ أبو الحسن المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر (تحقيق محمد محي الدين ، الجزء الأول ، دار المعرفة بيروت ١٩٨٢ ، ص ٣٣٩ .

(٢) ابن اياس : بدائع الزهور في وقائع الدهور ، حقيقتها وكتب لها المقدمة محمد مصطفى ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ ، ص ٤ .

(٣) موسوعة المجالس القومية المتخصصة عام ١٩٧٤ - ١٩٩٤ ، المجلدان السادس عشر والسابع عشر ، ص ١٣ ، محمد إسماعيل : معجم الألفاظ والأعلام القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٤٩٩ .

القصص ٧ ، ٤٠ ، (الذاريات ٤٠) ، الأنهار (الزخرف ٥٢) ، الساحل (طه ٣٩) .
وكل هذه آيات والأحاديث الشريفة تدل على منزلة ومكانة مصر وقداسة أرضها الطيبة كما ذكر اسم مصر أيضاً في أكثر من حديث لسيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد عني علماء مصر منذ أكثر من ألف عام بجميع الأحاديث النبوية عن مصر والمصريين . ودونت في الكتب منذ أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجريين وكان عددها تسعة^(١) ولك نختار منها أربعة: «ستفتح عليكم بعدى مصر فاستوصوا بقبطها خيراً فإن لكم منهم صهراً وذمة» ، «إذا فتح الله عليكم مصر فاتخذوا منها جنداً كثيفاً فإن فيها خير أجناد الأرض وإنهم لفي رباط إلى يوم القيامة» أى جند إيمان مسلحين بامضى سلاح ، هو سلاح الايمان ومدافعين بقوته عن دين الله .

«مصر أطيب الأرضيين تراباً وعجمها أكرم العجم أنساباً»^(٢)

«مصر كنانة الله في أرضه من أرادها بسوء قصمه الله»

والكنانة هي جعبة السهام ونسبتها إلى الذات الإلهية تعنى أن مصر هي دائماً مصدر الحماية والدفاع عن الإسلام . وقول حضرته من أرادها بسوء قصمه الله إنما يؤكد الحفظ الإلهي لمصر ولأبناء مصر الصادقين ، في اضطلاعهم بهذا الدور^(٣) .
لقد أراد الله سبحانه وتعالى أن يحمي تراث مصر الحضارى ، لأنه تراث عاصر الرسل والأنبياء ولم يكن تراثاً وثنياً . فلم يشعر المسلمون العرب عند دخول مصر أنهم أمام تماثيل وثنية ولكن كانت بالنسبة لهم تعنى معانى كثيرة وخاصة في فكر من صنعوها من المصريين القدماء .

فدرجة الإتقان والدقة في إخراج هذا التراث تدل على أن وراء إخراجه علم ومعرفة وإيمان عميق . وإن الله عز وجل وهب أصحاب هذه الحضارة العلم والمعرفة بعزارة وعمق فكانت بمثابة هدية من السماء التي كان لابد من المحافظة عليها

(١) طاهر المتبولي : «رحلة العائلة المقدسة إلى مصر» بحث قدم إلى المجالس القومية

المتخصصة عام ١٩٩٩ ، ص ٩ .

(٢) الكندى : فضائل مصر ، تحقيق إبراهيم العدوى وعلي عمر ، مكتبة وهبه ، القاهرة ودار

الفكر ببيروت ١٩٧١ ، ص ٢٦ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٤٦ ؛ يا قوت الحموى : معجم البلدان ، دار صادر

للطباعة والنشر ببيروت المجلد الخامس ١٩٨٤ ، ص ١٣٨ .

(٣) الكندى : المرجع السابق ، ص ٤٦ .

واحاطتها بسياج من السرية التامة .

فى أمور كثيرة وذلك بفضل من زاروها من الرسل والأنبياء . فلو أنهم كانوا غير جديرين بهذا العلم وبهذه المعارف لحجبها الله عنهم ولما استطاعوا من خلالها تحقيق العديد من الإنجازات والمعجزات الحضارية التى لم تحدث على أى أرض أخرى . فإناس آمنوا بوحداية الخالق عز وجل والثواب والعقاب وحساب وجنة الآخرة واتبعوا رسل الله تعالى جديرون بهذا التراث العظيم .. ولو كان تراثاً وثنياً لدمر الله هذا التراث وأهلك أهله فى لحظة واحدة كما حدث مع أقوام الكفر فى مناطق أخرى . ولما كان هذا التراث قد أقيم بوازع دينى قوى ومرتبطة بالايمان بالرسل الذين عاشوا بينهم ، فلا بد وأن هذه الآثار تخفى وراءها رموزاً وأسراراً عديدة يعجز فكر الإنسان العادى والمجتهد والمتخصص أن يتوصل إليها أو الكشف عن أصولها إلا العارفين بالله .

فمن علم المصريين القدماء كل هذه المعارف والعلوم ؟ لابد أن هذه المعارف كان يحملها الأنبياء ونقلوها إلى من هم أهل لها ومن خلال هذه المعارف والعلوم حقق أصحاب الحضارة المصرية كل هذه الإنجازات والمعجزات .

إن ما نحاول شرحه الآن أو تفسيره ونعد له النظريات إنما هو من سبيل الاجتهاد فقط للوصول إلى حقيقة المعنى أو الهدف المراد من إقامة هذه الآثار . وقد وقعنا فى خطأ كبير عندما حاولنا أن نسير وراء شرح أو تفسير علماء الدراسات المصرية الأجانب الذين وضعوا بذكائهم وليس بقلوبهم أسساً لشرح حقيقة الآثار وترجمة ما عليها من نصوص . ولكن دون البحث بعمق أو إيمان لأن أغلبهم يفتقد الإيمان والمعتقد السليم بفكرهم العلمانى .

لقد كان المصرى القديم بفضل معارف الرسل والأنبياء المفكر الأول والمبدع والمخترع والرائد الأول لعدة تجارب وعلوم ومعارف ، تلك المعارف التى أفادت البشرية بعد ذلك وكانت الأساس فيما نسميه الآن بـ تاريخ العلوم ولهذا تعد الحضارة المصرية القديمة إحدى دعائم الحضارات البشرية ولهذا فمن الواجب علينا أن ندرس ونعرف المزيد عن هذه الحضارة وتجارب الإنسان المصرى القديم فيها ، ولا سيما وأن الإنسان المصرى القديم قد سجل جميع معارفه وتجاريه على جميع أنواع الآثار التى تم الكشف عنها . كما أن فى مظاهر الحياة الدينية ومظاهر التنشئة الخلقية والسلوكية فى الحضارة المصرية القديمة رسالة روحية تخاطب الإنسان وما يجب أن يتمسك به فى معتقده .

لذلك من الواجب على كل مواطن مصرى أن يحافظ على هذا التراث فالمحافظة عليها جزء من حب هذا الوطن والانتماء إليه .

وعلى الرغم من توقف عطاء شجرة الحضارة المصرية من ان تؤتى بثمارها منذ أكثر من ألفى عام بعد إصابتها عوامل القدم وعواصف الأزمان والغزوات الاجنبية ورياح التغير وأحجام الكثير من رجال الدين والكهنة والعلماء المصريين القدماء عن توريث معارفها وتجاربهم وعلومهم التى توصلوا إليها عبر هذا التاريخ الطويل إلى غيرهم ، وعدم الإفصاح عن تفاصيلها فى تصوصهم ونقوشهم على مختلف الآثار التى خلفوها ، لأنهم لم يجدوا من بين معاصريهم من هم أهل لحمل هذه الأمانة وكشف أسرارها . فاختفت هذه الأسرار والعلوم والمعارف باختفاء أهلها وأصحابها . كما أنهم تعمدوا إحاطة سير الرسل والأنبياء بسياج من السرية المطلقة كما التزمت النصوص الدينية بالصمت التام إزاء هذا الأمر لحكمة بالغة ارادها الله عز وجل مصداقا لقوله تعالى : « ولقد أرسلنا رسلاً من قبلك منهم من قصصنا عليك ومنهم من لم نقصص عليك وما كان لرسول أن يأتى بأية إلا بإذن الله » (غافر ٧٨) .

وعلى الرغم من كل ذلك ستظل البقايا الأثرية لهذه الحضارة منتشرة فى أرض مصر ووحداتها وصحاريها مثل الشواهد الراسخة التى جذبت ولا تزال تجذب المئات من المتخصصين والآلاف من غير المتخصصين من شتى بقاع العالم ومن جميع الجنسيات لكى ينهلوا من معارف الأجداد ، ويشيعوها بين الناس فى مؤلفاتهم ومقالاتهم محاولين إلقاء الضوء على أسرارها وكشف غموض الكثير من مظاهرها . ولما كانت الحضارة المصرية هى حضارة رسل وأنبياء فليس غريباً إذن أن نجد عند المصرى القديم مبادئ الشرائع الإسلامية من حيث رسوخ عقيدة الإيمان والإيمان بالوحدانية والطهارة وفرائض العبادات والبعد عن النواهى وكيفية كبح جموح شرور النفس لكى تعود إلى فطرتها الأولى النقية التى ولدت عليها والتمسك بالقيم الخلقية والفضائل وتطبيق مبدأ العدالة والاعتقاد فى البعث والآخرة وهى مرتبة من مراتب الإيمان والاعتقاد بمبدأ الثواب والعقاب فيها .

ولا يجب أن ننسى أن نشير هنا إلى موضوعات ورسومات مستوحاة من القصص الدينى سواء من العهد القديم (التوراة) أو العهد الجديد (الأنجيل) والمصورة فى بعض مقابر جبانة البجوات بالخارجة والتى تقع خلف معبد هييس وقد سميت بهذا الاسم لأنها بنيت على شكل قباب (قبوات) ثم حرفت الكلمة إلى بجوات^(١) .

وقد شيدت هذه القباب عندما فر المسيحيون فى القرنين الثالث والرابع

الميلاديين من بطش الرومان واضطهادهم ويبلغ عدد مزارات هذه المقابر مائتان وثلاثة وستين مزاراً منها حوالي ثلاثين مزاراً مخرباً^(٢).

ومع إنتشار الدين الجديد أخذ المسيحيون يدفنون موتاهم فى هذه الجبانه. وتعد من المصادر الأثرية النادرة من بداية العهد المسيحى التى تشير إلى قصص بعض الأنبياء .

ومن أشهر مزارات البجوات هما مزار الخروج (رقم ٣٠) ومزار السلام (رقم ٨٠)^(٣).

ويرجع مزار الخروج إلى القرن الثالث الميلادى^(٤) ومزين كله بالمناظر من الداخل ومن هنا فليس له نظير فى البجوات. فالجزء السفلى من قبة المزار نجده ملئ بمناظر مختلفة من العهد القديم. وأهم هذه المناظر جميعها هو تمثيل مفصل لسفر الخروج ونرى فيه سيدنا موسى وخلفه عناصر من بنى إسرائيل ونرى بعض الجنود المصريين . ونظراً لشيوع مناظر الخروج فقد سمي المزار باسم مزار الخروج .

وهناك موضوعات أخرى صورت باختصار شديد تحت مناظر الخروج بدون تفاصيل وكذلك بدون ترتيب ومنها قصص بعض الأنبياء ومنها قصة آدم وحواء ويشير آدم هنا إلى عموم الجنس البشرى وليس سيدنا «آدم» أول رسول للبشرية وصاحب العصمة المطلقة، ودانيال فى جب الأسود، وسيدنا يونس مع الحوت، وسيدنا أيوب وقد شفى من البلاء، وسيدنا إبراهيم وابنه الذبيح، وسيدنا نوح وهو يعبر الطوفان بفلكه. وقد كتبت الأسماء هنا باللهجة القبطية^(٥).

ومزار السلام التى تعبر نقوشه الزاهية الألوان عن قصص مأخوذة من العهد القديم، مضافا إليها رموز السلام والعدالة والصلاة، وصور لسيدنا يعقوب، والسيدة العذراء، والقديسين بولا وتكلا. وكتبت الأسماء هنا باللغة اليونانية. ويرجع تاريخ هذا

(١) موسوعة المجالس القومية المتخصصة ١٩٧٤-١٩٩٠ المجلدان السادس عشر والسابع عشر، ص ٤٧٣، وحديثا شريف شعبان: الأسقف ومناظرها الدينية عبر العصور، مطبوعات وزارة الدولة لشئون الآثار ٢٠١١، ص ١١٢ .

(٢) موسوعة المجالس القومية المتخصصة ، ص ٤٧٣، شريف شعبان: المرجع السابق، ص

١١٩ .

(٣) شريف شعبان : المرجع السابق، ص ١١٢-١١٣-١١٩-١٤٩ .

(٤) موسوعة المجالس القومية المتخصصة ، ص ٤٧٧ .

(٥) المرجع السابق، ص ٤٧٧ .

المزار إلى القرن الرابع الميلادى (١) .

وقد لجأ الفنان القبطى لتناول هذه الموضوعات كنوع من التمجيد للرموز الدينية المؤثرة فى ظل بداية العقيدة المسيحية وعدم تداول الأنجيل وعدم السماح بتداول موضوعات تخص العقيدة الجديدة . ولكن بعد استقرار المسيحية بعد القرن الخامس الميلادى بدأ الفنان فى تناول موضوعات الأنجيل بنوع من التوسع . فى موضوعات تتناول سيرة السيد المسيح والعذراء سواء البشارة أو الولادة أو الهروب أى مصر أو الصلب مثل مقبرة كرموز بالاسكندرية وباويط وأن هذا لم يمنع استمرار تصوير بعض الموضوعات التوراتية (٢) .

ونشير هنا أيضا إلى وجود عبارات الاعجاب والتقدير التى سجلها الرحالة المسلمون على جدران الكنائس أو الأديرة وخاصة التى تحتوى على رسومات بالفرسكو أى التصوير على الحائط بألوان زاهية فى جبانة البجوات (٣) .

أضف إلى ذلك العثور على اطلال دير قبطى قديم وبقايا كنيسة صغيرة كانت ملحقة به ، وذلك جنوب طريق هرم ونيس بسقارة . وترجع إلى نهاية القرن الخامس ميلادى ومنتصف القرن التاسع الميلادى . وغطيت حوائطها بالرسوم والصور الدينية المأخوذة من قصص التوراة أو الأنجيل . ومن أهمها صورة التضحية التى تمثل قصة سيدنا إبراهيم وابنه والكبش الذى افتدى به ابنه ، ومنظر السيدة العذراء وهى ترضع السيد المسيح طفلا . ونقل هذان الأثران الآن إلى المتحف القبطى (٤) .

وفى الواقع أن رسم كل أشكال هذه الرموز الدينية كانت من نسج خيال الفنان القبطى المصرى المتحمس لعقيدته ولكن طبيعة وحقيقة أشكال هذه الرموز الدينية لا يعلمها إلا الله الذى خلقها فى أكمل صورة وأحسن تقويم مصداقا لقوله تعالى : «إذ قالت الملائكة يا مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيها فى الدنيا والأخرة ومن المقربين» (آل عمران ٤٥) ، «وقالت اخرج عليهن فلما رأيته أكبرنه وقطعى أيديهن وقتلن حاش لله ما هذا بشرا أن هذا الا ملك كريم» (يوسف ٣١) .

(١) المرجع السابق، ص ٤٧٧ .

(٢) شريف شعبان : المرجع السابق، ص ١١٣ .

(٣) المرجع السابق : ص ١١٧ .

(٤) منير بسطا : أهم المعالم الأثرية بمنطقة سقارة وميت رهينة، مطبوعات الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٧٨ ، ص ٨٩ لوحة رقم ٧١ ، ٧٢ .

الفصل الثانى

اعادة النظر فى تقسيم عصور

التاريخ القديم للمصريين

القدماء فى ضوء

تواريخ بردية تورين

الفصل الثاني

إعادة النظر في تقسيم عصور التاريخ القديم للمصريين القدماء في

ضوء تواريخ بردية تورين

إن أول مشكلة يتعرض لها دارس تاريخ مصر القديم وحضارتها ، هي مشكلة التاريخ وبداية نشأة الحضارة المصرية القديمة . ولكن للأسف الشديد اعتمدنا في ذلك علي ما افترضه العلماء الأجانب من تواريخ دون أن نفكر لحظة في ربط هذا التاريخ بدورة زمنية تبلغ مدتها حوالي ٥٠ ألف سنة والتي تبدأ من وقت سيدنا نوح وحتى وقتنا الحالي .. مصداقاً لقوله تعالى ﴿ تعرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة ﴾ (المعارج ٤) .

وبالنسبة لتقسيم عصور التاريخ القديم للمصريين القدماء إلي أسرات فقد اعتمد فيه العلماء الأجانب علي تقسيم مانيتون الذي ذكره في تاريخه ^(١).

(١) هو أول مؤرخ مصرى قديم حاول كتابة تاريخ مصر القديم ، عاش في عصر اثنين من ملوك البطالمة الأوائل (بطلميوس الأول والثاني) في الفترة من ٣٢٣ إلي ٢٤٥ ق.م . وكان علي دراية جيدة بتاريخ مصر القديم . وحاول كتابة هذا التاريخ معتمداً علي معرفته الجيدة لقراءة النقوش والبرديات التي كانت أصولها موجودة في عصره في أرشيف ومكتبات المعابد والإدارات الرسمية للدولة . وقام بكتابة هذا التاريخ في حوالي عام ٢٨٠ ق.م باللغة اليونانية . وقام بتقسيم تاريخ مصر القديم إلي إحدى وثلاثين أسرة . وهذا التقسيم أصبح هو القاعدة الأساسية لجميع علماء الدراسات المصرية في العصر الحديث . وساروا عليه ولم يتخلوا عنه حتي الآن لأنهم لم يجدوا تقسيماً أفضل من ذلك . وكان من الممكن أن يصبح هذا المصدر من أهم المصادر عن تاريخ مصر القديم لو أنه وصل إلي أيدينا سليماً أو جزءاً منه . ولكن للأسف فقد معظمه في حريق مكتبة الإسكندرية في حوالي عام ٤٧ ق.م . وذلك عندما قام يوليوس قيصر بحرق الأسطول المصري في ميناء الإسكندرية . ولم يصلنا من هذا المصدر سوي مقتطفات جمعها بعض المؤرخين من هذا المصدر، راجع :

Wacell , Manetho , The loeb Classical library , 1937 , p.20 ; Gardiner , Egypt of the Pharaohs , p.46 ; Helck , Untersuchungen zu Manetho und den agyptischen Königslisten , UGAA 18 , 1956 , p.26 ; Posener , Dictionnaire de la civilisation Egyptienne , p.161-162 ; Thissen , in LAlI , p.1180

وأيضاً د. أحمد فخري : مصر الفرعونية ، طبعة ١٩٨١ ، ص ٦٥-٦٦ ؛ د. إبراهيم نصحي : تاريخ التربية والتعليم في مصر (الجزء الثاني - عصر البطالمة) ص ٢١١-٢١٢ ؛ د. شعبان خليفه : مكتبة الإسكندرية ، الحريق والإحياء ، كتاب الجمهورية لعام ٢٠٠٠ ، ص ٦٦-٧٩ .

ولمحاولة إثبات هذه المدد أو الوصول إلي مدة قريبة منها في المصادر المصرية القديمة ، نذكر بعض المصادر التي تعطينا تواريخ تقريبية وهي شواهد أثرية.

أولاً - المصدر الأول ماورد في بردية تورين

المصدر الأول الذي يمكن ان نعتمد عليه بالنسبة للتاريخ هو ما ورد في بردية تورين وكتبت هذه البردية بالخط الهيراطيقى في عصر الملك رمسيس الثاني ، وهي تحتوى علي قائمة كاملة للملوك مع مدد حكمهم ، وكانت في حالة جيدة عندما اشتراها دورفتي في عام ١٨١٨ في طيبة . وهي أصلاً من البر الغربي . وأصبحت ابتداء من عام ١٨٢٠ ملكاً لمتحف تورين . ولكن في عام ١٨٢٤ بعد أن فك شامبوليون رموز اللهجة الهيروغليفية جاء إلي تورين لفحص التواريخ التي جاءت علي هذه البردية . ووجدها ممزقة إلي أكثر من خمسين قطعة . وحاول بعد عناء شديد ترميمها وجمعها من جديد . ولكن ليس من المؤكد أن البقايا الصغيرة التي أعيد ترميمها قد رمت بطريقة سليمة .

وهي تمدنا بمعلومات هامة عن مدد حكم الحكام الصغار والملوك منذ عصر ما قبل التاريخ حتي الفترة التي تنتهي في حوالى الأسرة السابعة عشرة .^(١)

(١) أول من قام بنسخها هو جاردنر عام ١٨٧٤ ونشرها تحت عنوان :

Gardiner , The Royal Canon of Turin (1874) , pl.II ; وأعيد نشر هذا المؤلف عام ١٩٥٩ و ١٩٩٧ وأنظر أيضاً : د . رمضان عبده ؛ رؤية جديدة في تاريخ مصر القديمة ، مشروع المائة كتاب العدد ٤٨ ، المجلس الاعلى للآثار ، ٢٠٠٧ ، ص ٢٢٠ - ٢٢٢ .

Malek , The Original Version of the Royal Canon of Turin, in JEA 68 (1982) p.93-106 ; Mokhtar , General History of Africa II , p.26pl.5 ; Gardiner , Egypt of the Pharaohs , fig.8 ; Roccati , in BSFE 99 (mars 1984) ,p.22 .

وأيضاً د . أحمد فخرى : المرجع السابق ، ص ٦٤ ماشية (١) التي ذكر خطأ ان هذه البردية عثر عليها في منف وهو امر مشكوك فيه ويبدو ان مصدرها الحقيقي هو احد المعابد الكبرى في البر الغربى في طيبة حيث انها كتبت او نسخت في بيت الحياة الخاص بنسخ النصوص وكانت ملحقة بمعبد الرمسيوم او معبد مدينة هابو ، راجع Roccati , op cit . , p 22

وايضا د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٢٢١ حاشية (١) .

ويبدأ التاريخ علي هذه البردية بفترات حكم الذين اطلقت عليهم أصحاب النوارنية (3hw) اي الحكام الصغار من الرعيل الاول وأتباع حورس (Smsw Hr) وتنسب إلي هذه الفترات مدد حكم طويلة جداً تقدر بآلاف السنين ، ثم تذكر بعد ذلك اسم أكثر من ثلاثمائة ملك الذين حكموا داخل أسرات ملكية شرعية^(١) . وتعتبر بردية تورين ذات قيمة تاريخية كبيرة ولكنها للأسف لا تشتمل على كل عصور تاريخ مصر القديم . والبردية لا تذكر فقط سنوات الحكم ولكن الشهر واليوم ايضاً . وقد جعلت البردية من الملك منى (مينا) مؤسساً للملكية المصرية . وبعد ذلك نجد قوائم باسماء ملكية ، كل اسم يتبعه بيان عن مدة الحكم وسنوات عمر كل ملك . وفي بعض الاحيان تذكر البردية عدد سنوات الحكم في مجموع كلي وتقسيمها الى اسرات . مما يدل على ان كاتب البردية كان لديه مصدر للمعلومات من السجلات غاية في الدقة . ونلاحظ ان بردية تورين تذكر بالنسبة للأسرات من الاولى حتى السادسة حوالى اثنين وخمسين ملكاً . وبالنسبة للأسرة الثانية عشر تعطى اسماء سبعة ملوك . ثم يأتى بعد ذكر اسماء عدد من الملوك حكموا فترات قصيرة جداً . ثم تذكر بعدها مجموعة من الاسماء تضم بعض ملوك الهكسوس وايضاً اسماء لم يتعرف عليها . (شكل ١)

ونقرأ علي العمود رقم ٣ (ترميم محتمل) الأسطر من ٢-٣ ، ومن ٨ إلي ١٠ ما يلي :

2 3hw md ir.n nswyt. sn

3 3hw. sn snt snt snt md md md chcw

8 3hw Smsw - Hr rnpt dbc h3 h3 h3 snt snt snt snt md md

9 nfryt r Smsw - Hr rnpt (dbc dbc) h3 h3 h3 snt snt

10 nswt bity (Mni) cnh wd3 snb

(٢) أصحاب النوارنية^(٢) (اي الحكام الصغار) العشرة أكملوا مملكتهم

(١) . 1 . fig . 105 p. , op.cit . Malek

(٢) عن هذا المعلي ، راجع ، 257 p. ، (1984-1985) BSEG no 9 . R.el Sayed

. 61 p. (1987) BIFAO 71 ; Id. , 261

- (٣) وأصحابهم النوارنية الثلاثمائة وثلاثين من زمن الحياة .
- (٨) ثم أصحاب النوارنية وأتباع حورس (اى الحكام الاوائل) سنة ١٠,٠٠٠ وثلاثة آلاف وأربعمائة ، وعشرون ...
- (٩) حتي أتباع حورس (٢٠,٠٠٠ ألف) سنة ^(١) وثلاثة آلاف ومائتان ^(٢) .
- (١٠) ملك الوجه القبلى والوجه البحرى (منى) فليعش (فى) رخاء وصحة .
- وهكذا ترجع هذه البردية فترة العصور السحيقة قبل حكم الملك نعرمر - منى أول ملوك الأسرة الأولى إلي حوالى ٣٦, ٦٢٠ سنة قبل الميلاد ^(٣) .
- ومما يدل علي دقة المعلومات أو التواريخ علي هذه البردية نجد أنها ذكرت عدد سنوات الحكم وعدد الأشهر والأيام لحكم كل ملك من السطر ٤ إلي ١٤ .
- واعطت البردية لملوك الاسرتين الاولى والثانية الستة عشر عدد سنين حكم

(١) يوجد هنا فراغ فى البردية الذى يسمح بتكرار كلمة dbc مرتين .

(٢) تقرأ snt راجع: .: 9-11 , 497 , Wb IV

ويرى الاثرى الالمانى كيزر انه كان يوجد قبل الملك نعرمر - منى اسرات ملكية صغيرة قام بالحكم فيها حكام صغار فعليين ولم يحكم فيها كما قيل ارباب او انصاف ارباب 3hw وان اتباع حورس ماهم الا جماعة من الحكام الاوائل او الرواد الاوائل فى هذه العصور السحيقة ،

راجع : Kaiser , ZAS 86 (1961) , p 39 - 61

(٣) قام بقراءة هذه الاعمدة والسطور على البردية حديثا الباحث مالك :

من الأعمدة من ٣ إلي ٦ اعتمد فيها علي القراءة الأصلية للبردية فى النسخة التى نشرها جاردنر عام ١٨٧٤ .

ومن الأعمدة من ٧ إلي ١٠ اعتمد فيها أيضاً علي القراءة الأصلية للبردية فى النسخة التى نشرها جاردنر عام ١٨٧٤ .

ومن الأعمدة من ١١ إلي ١٤ اعتمد فيها كذلك علي القراءة الأصلية للبردية فى النسخة التى نشرها جاردنر عام ١٨٧٤ ، راجع :

Malek . JEA 68 (1982) , p.93-106 fig. 1-3 .

حوالى ٧٢٥ سنة (راجع شكل ١ ، العمود ٤ ، الاسطر ١ - ١٦) .

والاسرة الثالثة حتى الاسرة الرابعة عصر بناء الاهرام وهم تسعة ملوك وعدد سنين الحكم ١١٠ سنة (راجع شكل ١ ، العمود ٥ ، الاسطر ١ - ٩) .

ليصبح مجموع سنوات حكم هذه الاسرات ٨٣٥ سنة

فاذا اضافنا هذا المجموع الى ال ٣٦,٦٢٠ سنة لعصور ما قبل التاريخ ليصبح المجموع الكلى حتى عصر بناء الاهرام حوالى ٤٥٥, ٣٧ مما يجعلنا نفكر جديا فى العمر الحقيقى للهرم الاكبر اعتماداً على هذا المصدر المصرى الخالص بعيدا عن كل إعادة النظر فى الآراء التى ابداهها العلماء الاجانب بالنسبة لهذا التاريخ .

ثانياً - المصدر الثانى : هى التواريخ التى أعطانا أياها مانيتون فى مقدمة تاريخه للعصور السحيقة فيذكر أن الذى حكم أرض مصر فى البداية هم مجموعة من الأتباع أو أصحاب النوارنية (3hw) ثم جاء بعدها أتباع حورس (Smsw Hr) وبعد ذلك جاءت مجموعة من الملوك الصغار الذين حكموا قبل الملك (نعرمر) - منى الذى يعد أول ملك فعلى والذى تحققت علي يديه وحدة البلاد السياسية .

فهو يعطينا التواريخ الآتية للعصور السحيقة :

- ١٥, ١٥٠ سنة مدة حكم مجموعة الأتباع أو أصحاب النوارنية (3hw) وأتباع حورس .

- ٩, ٧٧٧ سنة مدة حكم مجموعة من الملوك الصغار الذين حكموا قبل الملك (نعرمر) - منى .

أى أن مجموع هذه السنوات يبلغ ٢٤, ٩٢٧ .

ثم قام مانيتون بعد ذلك بتقسيم تاريخ مصر القديم إلى إحدي وثلاثين أسرة ملكية وأعطى لمجموعة من الأسر العدد الإجمالى لسنوات حكمها أو حكم الملوك فيها، مبتدأ بالملك (نعرمر) - منى (وليس مينا كما تكتبه المصادر العربية) وينتهى

بفترة غزو الإسكندر الأكبر عام ٣٣٢. ^(١) ويعطينا مانيتون كمجموع لسنوات حكم الأسرات المصرية السنوات التالية :-

- من الأسرة الأولى حتي الأسرة الحادية عشرة ٢٣٠٠ سنة

- من الأسرة الثانية عشرة حتي التاسعة عشرة ٢١٢١ سنة

- من الأسرة العشرين حتي وفاة الملك دارا ^(٢) ١٠٥٠ سنة

أى يبلغ مجموع سنوات حكم الأسرات المصرية حوالى ٥٤٧١ سنة

فإذا جمعنا عدد سنوات الحكم فى العصور السحيقة طبقا لمانيتون فهى تبلغ ٢٤,٩٢٧ سنة .

وفى الواقع أن عدد السنوات التى أعطاتنا إياها بردية تورين ٣٦,٦٢٠ سنة وما جاء عند مانيتون ٢٤ ٩٢٧ سنة للعصور السحيقة يدل علي أن كاتب المصدرين قد اعتمد أساساً علي التواريخ المسجلة فى السجلات الرسمية التى كانت مسجلة فى برديات مكاتب دور الحياة وأرشف المعابد والمكاتب الملحقة بالمعابد الكبرى .

وفى ضوء بردية تورين وما كتبه مانيتون نقول أنها تعطينا عدد السنوات التالية للعصور السحيقة أو عصور ما قبل التاريخ :

- ٣٦,٦٢٠ ألف سنة للحكام الصغار الذين حكموا قبل حكم الملك نعرمر منى علي بردية تورين .

- ٢٤,٩٢٧ ألف سنة طبقاً لما جاء عند مانيتون

واعتماد علي هذه التواريخ فيجب علي علماء عصور ما قبل الأسرات الذين اقترحوا أن مدة هذه العصور السحيقة ربما أكثر من خمسة آلاف سنة ^(٣) أن يعيدوا

(1) Schulz -Seidel, Egypt, The world of the Pharaohs (1998) , p.24 .

(2) Drioton - Vandier , L'Egypte (ed. 1952) , p.17 n.2 .

(٣) د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ١٢٥ ؛ د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى

القديم : الجزء الأول ، مصر والعراق ، ص ٩٩-١٠٠ .

Vercoutter ,L'Égypte Ancienne . p. 34-35 .

النظر في ظل ما جاء في بردية تورين من تواريخ وعند مانيتون فمابالنا بعمر أو مدد أو فترات العصور التاريخية التي عاصرت مجيء هؤلاء الرسل والأنبياء وعاصروا فيها بعضاً من ملوك مصر القديمة أثناء حكمهم . وذلك في ظل أن المصريين القدماء قد تعمدوا إحاطة سير وأسماء هؤلاء الرسل بسرية تامة في نصوصهم حتى بالنسبة للذين ولدوا على أرضها «سيدنا موسى وهارون» .

لذا ينقصنا لتكملة هذه المعلومة المصادر التي تؤرخ لكل عصر من العصور التاريخية ومعرفة عمر كل ملك من الملوك المصريين الذين حكموا في خلال الثلاثين أسرة لمعرفة إجمالي عدد السنين الفعلية لهذه العصور التاريخية التي تبدأ بالأسرة الأولى حتي الأسرة الثلاثين ولكن إذا اعتمدنا علي مجموع التواريخ التي ذكرت علي بردية تورين لعصور ما قبل التاريخ وهو ٦٢٠, ٣٦ لأنها الوثيقة المؤكدة التي بين أيدينا وذلك إذا استبعدنا مصدر مانيتون الذي يعطي مجموع ٩٢٧, ٢٤ لأننا لسنا متأكدين منه لأن التاريخ الأصلي الذي كتبه مانيتون لم يصلنا كاملاً بل وصل إلينا منه عدة مقتطفات لا يمكن التأكد من صحتها دون الرجوع إلي الأصل .

ونلاحظ أنه يوجد تضارب واختلاف كبير بين التواريخ التي أعطانا إياها العلماء الأجانب لكل أسرة من الأسرات الثلاثين . فهم لم يتفقوا علي تاريخ ثابت أو

(١) فهناك عدة قوائم مختلفة أعطانا إياها كل من :

- Drioton - Vandier , L'Egypte (éd. 1952) , p. 627-632 ;
- Wolf , Das Alte Agypten (1971) ,p.231 .
- Von Beckrath , in LAI (1975) , p.960
- James, an Introduction to Ancient Egypt (1979), p. 263-266.
- Baines - Malek . Atlas of Ancient Egypt (1984) ,p.36 .
- Weigall, Histoire de L'Egypte Ancienne, p.233-238.

ومن العلماء المصريين :

- د. أحمد فخري: مصر الفرعونية، طبعة ١٩٨٠، ص ١٧-٣٠ .
- د.عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق طبعة ١٩٧٩ ،

مؤكد لبداية كل أسرة أو يعتمدوا علي وثيقة أو أثر مؤكد لكل هذه التواريخ .^(١) أو بداية ونهاية لفترة حكم كل ملك .

ولكن إذا أخذنا كقاعدة ثابتة مجموع التواريخ التي أعطتنا إياها بردية تورين وهو ٣٦, ٦٢٠ وأضافناه لعدد سنوات كل أسرة ، فسوف تتغير بالكامل تواريخ كل أسرة .

وبناء عليه يمكننا أن نحسب فترة استمرار كل أسرة من الأسرات الباقية أى من الأسرة الاولى حتي الأسرة الثلاثين مع إضافة ٣٦, ٦٢٠^(١) كقاعدة سوف نصل في النهاية إلي طول فترة زمنية استمرت آلاف السنين وسوف يتغير معها تاريخ كل أسرة الذي كان من اقتراح العلماء الأجانب وأخذنا به بصفة دائمة في معظم مؤلفاتنا بالعربية عن حضارة المصريين القدماء .

(١) فإذا أضفنا هذا المجموع الى مجموع حكم الاسرات من الاولى حتى الرابعة (عصر بناء الاهرام) ٨٣٥ سنة وذلك طبقا لبردية تورين ، يصبح المجموع ٤٥٥ . ٣٧ تقريباً ، راجع Ma- lek, JAE 68 (1982), P. 93 C.I.

الفصل الثالث

مدلولات الرمز المقدس "نثر"
وما يشير إليه من معان متعددة
فى الفكر الدينى عند المصريين
القدماء

الفصل الثالث

مدلولات الرمز المقدس " نثر " وما يشير إليه من معان متعددة في الفكر

الديني عند المصريين القدماء

وهو من الفصول الهامة لأنه يقوم علي تفسير كلمة الإله في الفكر الديني المصري القديم لأن علماء الدراسات المصرية القديمة من الأجانب (أصحاب الفكر العلماني وأيضاً من المصريين (الذين لم يبحثوا عن المعنى الحقيقي) اعتادوا علي ترجمة التسمية المصرية نثر التي وردت بكثرة في مختلف النصوص منذ أقدم العصور بمعنى إله . ونثرت بمعنى إلهة . ونثرو بمعنى آلهة ونثروت بمعنى آلهات .

* وأول من ناقش معنى التسمية نثر بدج وترجمها بمعاني كثيرة : شبيه الإله ، المقدس ، إلهي ، ذو قداسة ، قوة ، قوى ، حماية . وأضاف أنه ليس متأكداً من أى معنى من هذه المعاني.^(١)

* ويرى بروجش من بعده أن التسمية نثر تعني القوة النشطة التي تنتج وتخلق الأشياء في نظام متكرر.^(٢)

* أما مورينز فيترجم هذه التسمية بمعنى إله بصفة مستمرة.^(٣)

* ويقول بيسينج أن التسمية تعبر عن فكرة الطهارة والنقاء من نثري بمعنى النظرون الذي يرمز الى الطهارة الصفاء والنقاء الناصع البياض .

* ويرى هورنونج أن التسمية نثر يمكن أن تعني هوية مقدسة^(٤) موجودة وذات مكانة عالية.^(٥)

(1) Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol .11 (1913) ,p.99-121.

(٢) رأى بروجش هذا نقله لنا بدج في . Budge , op.cit ., p.99 .

(3) Morenz , la Religion Égyptienne, Paris (1962),p.41 .

(4) Bissing , Versuch zur Bestimmung des Grundbedutung des wortes Nutr fur Gott, in Altagypt in SBAW (1951),p.2 .

(٥) أريك هورنونج :ديانة مصر الفرعونية :الوحدانية والتعدد (ترجمة د.محمود ماهر - مصطفى أبو الخير)، القاهرة ١٩٩٥، ص ٤٣ .

* أما **مرسر فيري** أن التسمية نثر لها معنيان : الأول بمعنى معبود ويعبر عن معبود الشمس . والثاني نثر - عا ويعنى المعبود الكبير وهو يطلق علي المعبود رع نفسه. (١)

* ويرى **دوما** أن المثقف المصري كان يطلق لقب نثرو آلهة علي المعبودات . وكان المعروف أن هذه الأسماء لم تكن سوي مسميات متخصصة اختارتها دوائر المثقفين لتعبر عن صفات قوة إلهية واحدة. (٢)

* ويرى **مكس** أن التسمية نثر كانت تطلق علي المعبودات الكبرى وأيضاً علي القوي العليا ذات القدرات الخاصة وأيضاً علي بعض البشر (٣) .

وأخيراً يذكر **د. عبد الحليم** أن صيغة المفرد للتسمية نثر تعنى : (رب ، إله) ، والجمع نثرو (أرباب) وظهرت منذ بداية الأسرات ، ومن خلال مختلف العصور التاريخية القديمة . وإن صيغة الجمع هذه أما تشير إلي عدد محدد من المعبودات أو تشير إلي المجموع الكلي للأرباب (٤) .

يتضح لنا من واقع ما استعرضناه من آراء أن علماء الدراسات المصرية القديمة لم يتفقوا علي معنى محدد وواضح للتسمية الرمز نثر . ولهذا فليس أمامنا إلا الاحتكام إلي النصوص المصرية القديمة . وكما اتضح لنا من فحص العديد من النصوص وخاصة الدينية أن التسمية نثر تعبر عن مفاهيم ثلاثة رئيسية كان يستخدمها المصري القديم وفي ذهنه المعنى المراد التعبير عنه .

مع الأخذ في الاعتبار أنه يجب النظر إلي الحضارة المصرية القديمة بصفة

(1) Mercer , The Pyramids Texts , vol.IV , p.200 .

(٢) فرنسوا دوما: حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ١٩٩٨ ، ص ٤٢١-٤٢٢ ، ٤٢٦ .

(3) Meeks , Genies , Anges et Demons , p.21 102 , 66 .

(٤) د. عبد الحليم نور الدين : الديانة المصرية القديمة ، الجزء الأول : المعبودات ، القاهرة ٢٠٠٩ ، ص ٣٤٦-٣٤٨ .

دائمة علي أنها حضارة رسل وأنبياء . وعلي الرغم من الصمت الذي ران عليها فهي تخاطب العقل الإنساني في كل وقت وزمان . كما أنها تحدثنا عن أحداث الماضي وما تحقق فيه من إنجازات وحسن الأعمال . كما أنها تحدثنا كذلك عن أحداث المستقبل وتنبأ بها دون أن يفهم الكثيرون من الباحثين ذلك المعني أو هذا البعد .

وقد قمنا بتجميع أكثر من ٥٢٧ نصاً^(١) للتوصل إلي تحديد هذه المفاهيم الثلاثة وهي :

— المفهوم الأول :

وهو يشير إلي الإله المطلق والإله الخالق في فكر أهل التوحيد . فهو الإله المطلق ، غير المرئي والخفي والمبهم الذي لا يحده مكان ولا زمان أى لا يمكن تحديد شكله وسماته ، ولم ترتبط عبادته برمز الاسم نثر ويمكن أن يشير أيضا إلي معني القدوس ، القدوس مشتق من التقديس وهو التنزه عن صفات المخلوقين وعن كل نقص وعيب أى الطاهر المنزه عن النقائص^(٢) ، وهو من بين الأسماء الحسنی التي ندعو بها الله عز وجل . وجاء في الحديث الشريف إن لله تسعة وتسعين اسماً من أحصاها دخل الجنة قال العلماء معناه من حفظها دخل الجنة . وقد أشير إلي هذا المفهوم الواضح في بعض نصوص الحكم والتعاليم والنصوص الدينية الخاصة بأناشيد الوجدانية . وهذا الإله الخفي المعالم يتمتع بتقديس وتقدير كبيرين في نفوس أغلب المصريين القدماء .

وهذا المفهوم يدل علي أن أصحابه كانوا علي علم جيد بحقيقة العقيدة والمعتقد، وجمعنا من هذه النصوص حوالي ٢٦ مثلاً وذلك في حدود مالدينا من وثائق وربما هم أكثر من هذا العدد (٥٢٧) بكثير . ومما لاشك فيه أن هذه النصوص تدل علي أن هناك مجموعة من أهل الفكر الديني كانوا يؤمنون بمفهوم واحد محدد

(١) د. رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثاني ، ص ٦٤-١٢٩ .

(٢) المعجم الوسيط ، الجزء الثاني ، ص ٧١٩ .

للإله المطلق ، الخالق ، فهو الواحد الأحد الذى ليس له شبيه أو نظير . وسوف نستعرض هذه النصوص فيما بعد . فكانوا يؤمنون بقدراته العظيمة ، فهو الذى تتحلى أعماله يومياً ، فالبشر هم رعاياه ، وخلق كل جنس ونوع مختلف أشكاله ولسانه ، وهو الذى يمنح الحياة للإنسان ، ويعرف كل إنسان باسمه ، ويعرف ما فى قلب كل إنسان فهو الذى خلق السموات والأرض وما بينهما . وخلق الحيوان والطير والنبات والزرع والزواحف والأشجار والجبال والبحار . فهو يحب العدالة ويؤازر الصادق ، فهو الذى يعطى دائماً بسخاء ، وما يملكه الإنسان هو هبة منه ، والرزق مرتبط بإرادته ، والقدر والنصيب فى يده والغد فى يده والموت بيده .

وإرادته يجب أن تنفذ ويحقق ما يريد . والشر أمر مكروه لديه كما أنه يكره التحيز ويمقت المعصية . فهو الذى يحاسب فى الآخرة ويؤول مصير الإنسان إليه فى الآخرة . فإليه تؤدى العبادات ويجب طاعته والإخلاص له دائماً وأن يدعو الإنسان بقلب خاشع حتى يتحقق ما يطلبه ويسمع ما يقول ويتقبل منه ما يتقرب به . فعلى كل إنسان أن يؤدى ما عليه من أجله ويسير دائماً على طريقه أى يتبع الطريق المستقيم ، ويعمل على إرضائه بما يحب ويجب أن يضعه دائماً فى قلبه ويسعى دائماً لنيل القبول لديه .

ومما لا شك فيه أنه كانت فئات تؤمن بكل هذه المعانى والسلوكيات موحدتين ولا يؤمنون بتعدد ما يقال عنه الأرباب أو المعبودات .^(١)

وبفضل حسن أعمالهم وتميز فكرهم الدينى بالرقى والنقاء كانوا يتمتعون بفضل ارتباطهم بالإله الخالق ، بنورانية وشفافية أضفت عليهم نوعاً من القداسة المهيبة وأكسبتهم معارف ربانية دينية ودنيوية عديدة كان لها تأثيرها الفعال والمباشر على حياة الإنسان المصرى القديم وبفضل تمسكه بالإيمان وارتباطهم بالرسول وصل إلى ما وصل إليه فى مجالات الحضارة وحقق الكثير من المنجزات والمعجزات التى لاتزال

(١) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٦٢ .

تخفى ورائها أسراراً كثيرة^(١).

ونجد أن كل هذه المعانى لقدرات الإله الخالق فى النصوص الـ ٢٦ التى جمعناها ولعل أكثرها تعبيراً هو النص رقم ٢٦ ، وهذه المعانى نجدها فى النصوص الآتية :

١ . فى التعاليم الموجهة إلى الوزير كايجمني من الأسرة الرابعة نقراً :
أن الإنسان لا يدرى ماذا سيحدث أو ما الذى سيفعله الإله عندما ينزل عقابه^(٢)

٢ . فى تعاليم بتاح حتب من الأسرة الخامسة ، يقول فى أكثر من موضع :
- إن ما أراده الإله سوف يتحقق ، فإذا عرفت أن تحيا بالقناعة أذاك ما قدره لك ، والرزق مرتبط بإرادة الإله والجاهل من يعترض علي إرادته .
- إذا حرثت ... وحقلك مثمر (معنى ذلك إن الإله يعطيك بوفرة)
- لا تزرع الخوف بين الناس ، (لأن) الإله سوف يعاقبك بالمثل . و لا تسمح بأن ينزل الخوف بالناس ، لأن إرادة الإله هى التى يجب أن تنفذ .
- وعندما لا تتحقق تكهنات البشر فأمر الإله هو الذى ينفذ ، ولا تمسك يدك عن البذل من ثروتك فما تملكه إنما هو هبة من الإله .^(٣)

٣- وفى نقش يخص أحد القضاة الذى عاش فى عصر الملك نى أوسر رع-
أنى من عصر الأسرة الخامسة يقول فى أكثر من موضع :

- وما سأفعله لمن سوف يأتى إلي هذا المكان لتقديم القرابين ، أننى سوف أوصى الإله عليه بشدة بسبب هذا ... إننى لم ارتكب أى عنف ضد أى إنسان ، وكما أن الإله يحب الحقيقة ، فإن الملك وضعنى كل تكريم وإذا

(١) المرجع السابق ، ص ٦٢-٦٣ .

(٢) راجع د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٤٧٢ (١-٢) ،

٤٧٣ (١) .

(٣) راجع المرجع السابق ، ص ٤٧٣ (٢) ، ٤٧٤ (٣-١) ، ٤٧٥ (٢-١) .

جعل أى إنسان من هذا المكان مقبرته الخاصة أو سبب فيها بعض التلف فإنه سوف يحاكم ويقدم إلي العدالة أمام الإله الأكبر . (١)

٤- وفي نقوش حرخوف من الأسرة الخامسة نقراً :

ولم يحدث أن أكدت شىء علي الإطلاق يمكن أن يحرم الابن من ميراث أبيه لأننى أرغب أن أجد القبول لدي الإله الأكبر . (٢)

٥- وفي بردية إيبورر بمتحف ليدن التى تتحدث عن أسباب الثورة الاجتماعية فى نهاية الأسرة السادسة نجده يقول :

وأصبح الرجل مشئت الفكر يقول : آه لو أننى أعرف أين يوجد الإله لأدبت الطقوس إليه . (٣)

٦- وفي تعاليم خيتي الثالث (أو الرابع) لابنه مريكارع من الأسرة العاشرة ، نجده يقول فى أكثر من موضع :

- إن الإله يعرف الإنسان ذو القلب الشرير ، والإله يعاقب بالدم أى بالشدة البالغة ، الأفعال المشينة .

- أعمل من أجل الإله سوف يعمل بالمثل من أجلك .

- إن الإله يقبل أخلاق الرجل مستقيم الضمير أكثر من قبوله لثور يقدمه رجل شرير .

- أعمل من أجل الإله ... إن الإله يرضي عمن يعمل من أجله أنه يقضى

(١) راجع د. رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٥١ - ٥٢ (٣) .

(٢) راجع المرجع السابق ، ص ٥٢ (٢) .

(3) Lichheim , Ancient Egypt literature , p.145 ; Gardiner , The Admonitions of an Egyptian Sage, liepzig (1909) ,p.20; Simpson , literature of Ancient Egypt (1972) p.210 ; Bresciani , litterature E Poesia dell 'Antico Egitto ,p. 65 ; Spiegel , in LAI ,p.65-66 ; Weigall , Histoire de l'Egypte Ancienne , p.63-64 .

علي من يملأ الشر قلبه بينهم (أى بين الناس) ... لأن الإله يعرف كل إنسان .

— لا تقتل أى شخص ممن يحيطون بك ، لأن الإله هو الذى أو كله إليه أحكم الناس كأنهم رعايا الإله .^(١)

٧- وفى **تعاليم الكاتب خيتي بن دواوإف لابنه بيبي** من الأسرة الثانية عشرة نجد أنه يقول فى أكثر من موضع :

— أنظر ، أننى وضعتك علي طريق الإله (أى الطريق المستقيم) .

— أدع الإله من أجل أبيك وأمك اللذان وضعاك علي طريق الحياة.^(٢)

٨- **ويقول أحد القضاة من عصر الأسرة الثانية عشرة :**

لم أرتكب الشر إزاء البشر ، فهو أمر يكرهه الإله .^(٣)

٩- وفى **قصة الملاح من الأسرة الثانية عشرة** ، نجد أن اسم الإله ذكر فى ست مواضع بمعنى الإله المطلق :

* السطرين ٥-٦ وأديت الابتهالات ، والشكر للإله .

* السطرين ١١٣-١١٤ إنه الإله الذى جعلك تعيش .

* السطرين ١٤٣-١٤٤ وسوف أشكر الإله من أجلك .

* السطرين ١٤٧-١٤٨ وكما يؤدى للإله الذى يحب الناس فى البلاد البعيدة .

* السطرين ١٦٦-١٦٧ وسجدت لكى أشكر الإله .

* السطر ١٧٦ وعندئذ شكر الإله من أجلى .^(٤)

• (١) راجع د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٤٧٦ - ٤٧٩ .

(2) Lalouette , Thebes ou la naissance d'un Empire , p.25 .

(٣) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، المجلس الأعلى

للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ١٩٩٨ ، ص ٤٢٢ .

(4) Lefebvre , Romans et Contes Egyptiens , p. 33, 36-39 .

١٠- وجاء فى نصوص **حعبي جفاي** من الأسرة نفسها :

لقد أرضيت الإله بما يحبه ، واضعاً نصب عيني ، أننى سأصل إلي الإله فى يوم وفاتى (أى سوف يلقاه) .^(١)

١١- وجاء فى نصوص **أناشيد اخناتون فى مقبرة آي بتل العمارنة** من الأسرة الثامنة عشرة .

أيها الإله الأوحد ، الذى لا يوجد أحد شبيه له ، لقد خلقت الأرض حسب رغبتك عندما كنت وحيداً وكذلك البشر وكل الماشية الكبيرة والصغيرة وكل الذى على الأرض ويسير على قدميه ، والذى يرتفع ويطير بأجنحته .^(٢)

١٢- ويقول باكي الذى عاش فى عصر **امنتحتب الثالث** :

كنت باراً كل البر ، خالياً من كل خطيئة ، إذ وضعت الإله فى قلبى ، وأنا على علم كل العلم بقدرته .^(٣)

١٣- وفى نص **الفصل ١٢٥ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة** نقراً :

أنا لم أسب المعبود ولم أستكبر .^(٤)

١٤- وفى نصوص **رخمي رع** من عهد تحوتمس الثالث نجده يقول :

كنت صادق القول أمام الإله

إن الإله يكره التحيز .^(٥)

١٥- وفى نصوص **باخري** فى مدينة الكاب :

لم أتحدث بالكذب على أحد كائناً من كان ، لأننى أعرف الإله الذى فى

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ٤٢٢ .

(2) Sandman , in BAe VIII (1938) , p.94, 101 1.17-19 .

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٢٢ ، ٤٥٠ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٣٥٧ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٨٧ .

داخل الإنسان ، كنت أعرف ذلك حق المعرفة .^(١)

١٦- ويذكر **حابوسنب** من عهد تحوتمس الثالث في نقوش تمثاله :

روحي للسماء ، وجسدي للقبر ، وارتبطت بالإله الذي كنت مخلصاً
له (دائماً).^(٢)

١٧- ويقول **امنحتب** كبير كهنة آمون من عهد رمسيس التاسع :

إنني رجل يوقر الإله ، الذي يتجلي بقدراته ، الذي يسير دائماً علي طريقه
وأنا أضعه (دائماً) في قلبي .^(٣)

١٨- في نشيد **لرمسيس الرابع أو الخامس** علي **اوستراكا** نقراً :

مصيرك كتب علي شجرة الإله بواسطة خط سيد **هومبوليس** (تحوتي)^(٤)

١٩- وفي خطاب من عصر رمسيس التاسع من الأسرة العشرين نقراً :

* أننى أعيش اليوم (ولكن) غداً فإنه في يد الإله (أى بارادته) .

* أنهم يعيشون اليوم (ولكن) غداً في يد الإله .

* إننى أعيش اليوم (ولكن) غداً في يد الإله .^(٥)

٢٠- وفي نص من **عصر الأسرة العشرين** ، الذي يشير إلي مراحل قصة

الصراع بين الرمزين **حورس** و**ست** نقراً :

* وغضبت **إيزيس** من **التاسوع** وأدت قسماً باسم الإله .

* وأدي **حورس** قسماً باسم الإله .

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٥٨ .

(2) Lefebvre , Histoire des Grands Pretres , Paris (1929) ,p.81 .

(3) Lefebvre ,op.cit., p.190 .

(4) Bickel-Mathieu . BIFAO 93 (1993) ,p.44 . - 45(4) .

(5) Cerny . in BAe IX (1932) , no 1 et no8 ; Wente , in Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt II ,p. 433

* وأقسم ست قسماً كبيراً باسم الإله . (١)

إن الملفت للنظر في النص السابق أن الثلاثة رموز يقسمون باسم الإله . مما يدل على رمزية كل هذه الأشكال المقدسة .

٢١- ومن **تعاليم الحكيم أني** من الأسرة الحادية والعشرين نقراً :

* أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله هو الذي أعطاك إياها .

* فلا تجعلها تلومك حتي لا ترفع يديها إلي الإله شاكية لأنه سوف يستجيب لدعائها

* معبد الإله يدينسه الغضب ، أدع بقلب خاشع إلهك ذو الكلمات الخفية ، ينجز ما تطلب ويسمع ما تقول ، ويتقبل ما تقترب (به) . (٢)

٢٢- ويقول **كاهن من الأسرة الثانية والعشرين** في نص له :

لأنني كنت أعلم أن الإله يؤازر الإنسان الصادق . (٣)

٢٣- وفي **تعاليم امنمؤيت** من بداية الأسرة الثانية والعشرين نقراً أكثر من

مثال:-

* الإنسان يجهل ما عسي أن يكون عليه الغد ، والإله يحقق دائماً ما يريد أي ما يشاء .

* الكلمات التي يقولها البشر ، شيء ، وما يفعله (أي ما يريده) الإله شيء آخر (٤) .

* من الأفضل أن تحصل علي ملء مكيال هبة من الإله علي خمسة آلاف تحصل عليها ظلاماً ، ومن يحترم الفقير يحبه الإله أكثر من الذي يوقر غنى . (٥)

(1) Lefebvre ,op.cit., p.188, 197-198 .

(٢) راجع د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثاني ، ص ٥٨ (١) .

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٢٢ .

(٤) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «وما تشاءون الا أيشاء الله» (الإنسان ٣٠) ومن الأمثلة

الشائعة ما يقال : «أنت تريد وأنا أريد والله يفعل ما يريد» ، راجع : هـ برستد : فجر الضمير (ترجمة د . سليم حسن) ، ص ٣٥٤ .

(٥) راجع د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٥٨ (٣) .

٢٤ - ومن نصوص مقبرة بتوزيريس في تونا الجبل من أواخر الأسرة الثلاثين وبداية العصر البطلمي يقول :

- سوف أرشدكم إلي طريق الحياة ، الطريق القويم ، طريق من يطع الإله ، مبارك هو الرجل الذي يقوده قلبه إليه ، إن من يرتقى قلبه علي طريق الإله ، سترقي أيام حياته علي الأرض ، والذي يحفظ قلبه مخافة الإله ، عظيم سيكون تكريمه علي الأرض .^(١)

٢٥ - ما يذكره بعض الكهنة أثناء الاحتفالات بالطقوس السرية لأوزير :
- أننى أحب العدالة وأكره الخطيئة ، لأننى أعرف أنها ملعونة من الإله^(٢)

٢٦ - وأخيراً ما جاء علي بردية انسينجر الهامة من القرن الأول الميلادي بمتحف ليدن عثر عليها في اخميم ولكن تأليف كلاماتها يرجع الى تاريخ سابق وهي تحتوى على جمل فلسفية وروحية ترتبط في الكثير من جوانبها بالحياة اليومية والسلوك القويم الذي يجب ان يتمسك به كل انسان :^(٣)

وتضم خمسة وعشرين فصلاً وذكر فيها اسم الإله المطلق أكثر من ستة وثلاثين مرة .^(٤)

(١) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٤٦٩ •

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٨٥ •

(٣) كتبت بالديموطيقية وإذا كانت ترجع إلي القرن الأول الميلادي فإن تأليفها يرجع إلي تاريخ سابق • وينقصها الأعمدة الستة الأولى • ويبدو أنه عثر عليها في أخميم • وتضم خمسة وعشرين فصلاً تحدثنا عن مآثر الإله الفعلى وما يجب أن يتجنبه الإنسان وما يجب أن يقوم به ، راجع :

Lichtheim , late Egyptian wisdom literature in the International context (1983) , p. 107-110 ; Oxford Encychopedia of Ancient Egypt II , p.167 -168 .

وأيضاً : فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) ، ص ٥٨٩ -

٥٩٦ ، د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٥٩ (٣) •

(٤) لقد رجعنا إلي النص الأصلي الذي أعطاه وترجمه ريفيو : Revillout . le Papyrus

moral de Leide , p. 22-75..

ومن نصها نقراً أن :

* الإله المطلق موجود فى كل زمان ومكان وعلى الإنسان أن يتقبل المحن وهو راضى ، لأن الإله يسانده على الدوام .

* إن الإنسان لن يجد السعادة إلا فى حضرة الإله وإن الإله يتجلي فى خلقه .

* إن الإله هو الذى يأتى بالقدر والنصيب .

* إن الرجل المبارك هو الذى يباركه الإله ويجعله يمضى سنوات عمره على خير ما يرام .

* إن الإله يسمح أن يحصل المرء على الثروة ليقوم (أو ينفقها) بأعمال الخير ومن يطعم فقير يستقبله الإله فى رحمته التى لا آخر لها . أى أنه لا قيمة لممتلكات الإنسان إلا بقدر ما يستخدمها فى التخفيف عن بؤس الآخرين.(١)

* لا ترفع يدك لتحلف (دائماً) فهناك من يسمعك ... أى الإله .

* الإله يتجلي فى الأحداث التى يأمر بها . فلينظر الإنسان إلي ما هو خفى : كيف تسير الشمس والقمر عبر السماء ؟ ومن أين تأتى المياه والنار والرياح ؟ وما الذى يحمى التمام والسحر ؟ إن الإله يكشف كل يوم عن أعماله الغامضة على وجه الأرض .

* الموت يبعث القلق فى قلب الفاسق الذى نسي الإله ، إن ملجأ الرجل فى

(١) وهذا يذكرنا بما جاء فى الايات الكريمة خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها

(التوبة ١٠٣)

إلا المصلين الذين هم على صلاتهم دائمون والذين فى أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم

(المعارج ٢٢-٢٥)

واقترضوا الله قرضاً حسناً وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله هو خيراً وأعظم أجراً

(المزمل ٢٠)

بؤسه هو الإله ، لا تحزن في شقائك ، ف قدرة الإله عظيمة .. (١)

ويشير ريفيو في ترجمته لقدرات الإله قائلاً :

إن الرجل الحكيم هو الذي يقر قدرة الإله في قلبه ، ويجعلها حياة في قلبه ، فهو الذي خلق النور والظلمات ، والأرض ومنتجاتها ، والأيام والشهور والسنوات والصيف والخريف ، وحدد قدر المخلوقات ، وخلق الأنفاس في البيضة ، وخلق الطعام والجوع والشبع ، والإنجاب والحياة والموت لمخلوقاته ، وخلق الحقيقة والعدالة ، فهي عظيمة مشيئة الإله الذي ينظم الشيء بعد الآخر (٢)

وبالإضافة إلي الـ ٢٦ مثال هذه التي تحدثنا عن الإله المطلق والإله الخالق والإله المطلق والإله غير المرئي والخفي ، فهناك نصوص أخرى متفرقة تنعت هذا الإله غير المرئي بالأسماء الحسني والتي تترجم حرفياً بالمعاني المعبرة الآتية :

الله أكبر (٣) P3 ntr c3

عرف منذ عصر الدولة القديمة وعثر عليه في نصوص مصاطب الجيزة (٤) وما بعدها (٥).

الله أكبر الحي (٦) Ntr c3 cnh

ويمكن القول بأن هذه الصفة كانت تستخدم عند الأذان للصلاة (٧).

(١) لهذا المعني ، راجع Revillout , op.cit.,p.22,33 , 42,60 :

وترجمة فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥٩٠ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ .

(2) Revillout , op. cit ., p.24 , 31 , 43 , 51-53-55-56,60 .

وترجمة فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٥٩٥ .

(3)Meeks , Alex .ll ,p.212 (78.2285) ; Ill ,p.160 (79.1662) = wb ll , 361, 1-7 .

(4) Donohue , JEA 64 , p. 146 n.4 ; Simpson , The mastabas of kawab , khafkhufu I and II (Giza Mastabas , vol.3) , fig.42 .

(5) Ziegler , RdE 31 , p.131 n.131 n.38 ; Cerny , Papyrus Hieratiques de Deir el Med-ineh I , pl.27 (xvo,3)

(6) Kitchen , Ramesside Inscition II ,p.244 .L.11 .

(٧) راجع فيما بعد ، الفصل السابع ، ص ١٥٩-١٩٤ .

Ntr c3 n Sp-tpy	"الله أكبر منذ البداية" ^(١)
Ntr wr n Sp-tpy	"الله أعظم منذ البداية" ^(٢)
Ntr wcw	"الله الواحد" ^(٣)
Ntr ntry	"الله القدوس أو المنزه" ^(٤)
Ntk wc	"أنت الواحد" ^(٥)
Wc wcw	"الواحد الأحد" ^(٦)
wc wcty	"الواحد الصمد" ^(٧)
wcty	"الأحد (المطلق)" ^(٨)
wc iwty snw.f	"الواحد الذي لا نظير له" ^(٩)
nn ntr mitt .f	"لا يوجد إله مثله" ^(١٠)

(1) Publ . Institut of Chicago : The temple of khonsu I , pl.53, 1.19-20 ; 54 , 1.18 ; 90, 1.6 = Meeks , Alex . 111 , p.161 (79.1662) .

(2) Kitchen , Ramesside Inscription II , p.497 .1.5.

(3) Pusch , Das senet - Brettspiel in alten Agypten , p.236 = Meeks , Alex.111 , p.160 (79.1661) .

(4) Mysliwiec ,Studien zum Gott Atum II , p.190 ; kitchen , op.cit.11 , p.262, 1.13

(5) Kitchen ,op.cit.11 , p.329,1.44 .

(6) Assmann , Aspekte des spätägyptischen Religion , p.24 n.64

Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol.11 , p.111 .

(7) Kitchen ,op.cit .11 , p. 53 1.8 .

(8) Parker -leclant - Goyon , The Edifice of Taharqa by the Sacred lake of karnak , pl.42 = Meeks , Alex .111 , p.64 (79 . 0626) .

(9) Kitchen ,op.cit.11, p. 902 . 1.16 .

(10) Kitchen ,op.cit.11 , p. 235 ,1.11 = Meeks , Alex.111, p.114 (79. 1157) .

«الواحد الأول لا نظير له»^(١) wc tpy n snw.f

«الأبدى الأول»^(٢) p3wt tpy

«الواحد الأحد الذى لا نظير له»^(٣) wc wc iwty snw

«(صاحب) المقدرة الإله الأكبر B;w n ntr c;

—المفهوم الثانى :

وفيه نرى أن الاسم نثر قريبة من كلمة النذير أو النذر الذى ينذر ويحذر^(٤) ويمكن فهمها على انها تعنى رسول أو المنزه وتشير نثرو الى التبعية ، وهى رموز مقدسة أطلقوا عليها أسماء عديدة وألقاب وصفات واتخذوا لها أشكالها وصوراً ورموزاً وأسبغوا عليها مختلف الأدوار فى حياة البشر وكانت تتمتع بتقدير وتقدير كبيرين أيضاً ، هى وكل ما يدور فى فلكها ، ولهذا فضل أن نترحم كلمة نثر هنا بمعنى الرمز أو الرمز المقدس الذى يشير فى الاصل الى صفات ربانية من عدل ورحمة وقدرة وقد صورت معظم هذه الرموز فى الهيئة الآدمية الكاملة وميزت بشارتها وتيجانها أو الألقاب والأسماء المصاحبة لها فى النصوص والمناظر خلال العصور التاريخية المتعاقبة . ومنذ بداية العصور التاريخية تقريبا ، صورت الرموز المصرية فى هيئات ممزوجة تجمع بين المعالم الآدمية والحيوانية وكان الهدف منها إظهار الجانب الإنسانى فى أحسن صوره أو الخوف والرغبة فى دفع شر الحيوان أو الطير وتجنب الجانب الشرى الفتاك لبعضها^(٥) وكل عناصر تعيش فى البيئة المصرية وإذا

(1) Kitchen ,op.cit .11,p. 208, 1.9 .

(2) Budge .op.cit . vol.11 ,p.111 .

(3) Budge .op. cit ., vol .11 ,p.196 .

(٤) جاء ذلك فى نص علي اوستراكا رقم ٨٧٧ بيدروم المعهد الفرنسى بالمنيرة عثر عليها فى شمال معبد دير المدينة راجع :

Cerny , BIFAO 72 (1972) , P. 65 (85) .

(٥) د. عبد الحليم نور الدين • الديانة المصرية القديمة ، الجزء الأول : المعبودات ، ص

كان الحيوان أو الطائر وديعا فإنه يعبر عن صفة من أهم صفات النذير وإن كان شرساً فذلك يعبر عن جانب الشدة التي كان يجب أن يكون عليها أحياناً ضد الأعداء والأرواح الشريرة مصداقاً لقوله تعالى : « محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم » (الفتح ٢٩) وأن ظهور الرمز في مكان فذلك يعنى أن له أفضال علي هذا المكان وأظهر الكرامات به . ومن رحمة الله عز وجل ولطفه وإحسانه إنه أرسل الرسل من البشر وذلك مثل الآيات المشتملة علي الترغيب والترهيب . فتارة يدعو عبادة إليه بالرغبة وصفة الجنة والترغيب فيما لديه ، وتارة يدعوهم إليه بالرهبة وذكر النار وأشكالها والقيامة وأهلها .

— المفهوم الثالث :

وفيه تعنى كلمة نثر صفة القداسة بوجه عام ، وكانت تطلق علي بعض الملوك الأحياء أو الأموات ، وعلي بعض الأشخاص المميزين . وعلي بعض العناصر المادية والأشياء التي تخص الطقوس وعالم الموتى . وعلي بعض الألقاب الكهنوتية والصيغ التي تخص عالم الكهنوت وعلي أسماء بعض المدن والأقاليم والبلاد والأماكن ، وتسبغ هذه الكلمة علي من تطلق عليه معانى القداسة والتبجيل ^(١) .

واتضح لنا أن معني المفهومين الثانى والثالث قريبين من بعضهما البعض وهما الأكثر استخداماً في هذه النصوص (وهى حوالى ٥٠٠) .

والخلاصة أن مدلول الاسم نثر يشير إلي معانى ثلاثة رئيسية وذلك حسب فهمها في سياق النص نفسه وما تشير إليه :

— نثر بالمعني الحرفي : القدوس أى الإله المطلق غير المرئى الرب الخالق لا رب سواه .

— نثر بمعني نذير الذى ينذر ويحذر أو الرمز المقدس ، ونثرو بمعني النذر أو الرموز المقدسة أو الرسل الطاهرة .

(١) بالنسبة لهذا المفهوم الثالث ، راجع : د. رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء

— نثر بمعنى مقدس الذى يطلق علي بعض الأشخاص أو الحيوانات أو الطيور أو النباتات أو بعض الأدوات المادية المستخدمة فى الطقوس الدينية .

فالمعنى الأول يذكرنا بما جاء فى آيات القرآن الكريم التالية :

﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ أَنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيقَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ أَنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾
(البقرة ٣٠)

﴿ يَسْبَحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾
(الجمعة ١) .

أى ينزه الله ويمجده ويقدسه كل شىء فى الكون من إنسان وحيوان ونبات وجماد .

فهو فى تسبيح دائم للإله المالك لكل شىء المقدس والمنزه عن النقائص .

أما بالنسبة للمعنى الثانى فهو يذكرنا أيضا بالآيات الآتية :

— ﴿وَقُلْ أَنِّي أَنَا النَّذِيرُ الْمُبِينُ﴾ (الحجر ٨٩) .

— ﴿كَذَبْتَ عَادَ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنَذَرُ﴾ (القمر ١٨) .

— ﴿كَذَبْتَ ثَمُودَ بِالنَّذَرِ﴾ (٢٣) .

— ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنَذَرُ﴾ (٣٠) .

— ﴿كَذَبْتَ قَوْمَ لُوطَ بِالنَّذَرِ﴾ (٣٣) .

— ﴿وَلَقَدْ جَاءَ آلَ فِرْعَوْنَ النَّذَرُ﴾ (٤١) .

— ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابُ الْيَمِّ ،

قال أَنِّي لَكُمْ نَذِيرٌ مُبِينٌ أَنْ أَعْبُدُوا اللَّهَ وَاتَّقُوهُ وَاطِيعُونَ﴾ (نوح ١-٣)

وقد أشارت بعض آيات القرآن الكريم إلي الأسماء الآتية :

أرباب ، أسماء سميتموها ، الأصنام ، التماثيل ، الآلهة . وهى تشير إلى تماثيل كان محل تقديس وعبادة كما تشير إلى أشخاص أطلق عليهم هذه الأسماء ورفعت الى مصاف الآلهة . يقول تعالى :

— «يا صاحبي السجن أرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار»
(يوسف ٣٩) .

— «ما تعبدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وأبائكم ما أنزل الله بها من سلطان أن الحكم إلا لله أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم ولكن أكثر الناس لا يعلمون» (٤٠) .

— «وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا البلد آمناً وأجنبني وبنى أن نعبد الأصنام رب أنهن أضللن كثيراً من الناس» (إبراهيم ٣٥-٣٦) .

— «واتخذوا من دون الله إلهة ليكونوا لهم عزاٌ كلا سيكفرون بعبادتهم ويكونون عليهم ضداً» (مريم ٨١-٨٢) .

— «إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون قالوا وجدنا أبائنا لها عابدين قال لقد كنتم وأبائكم في ضلال مبين» (الأنبياء ٥٣-٥٤) .

— «وتا لله لا كيدون أصنامكم بعد أن أن تولوا مدبرين فجعلهم جذاذاً إلا كبير لهم إليه يرجعون قالوا من فعل هذا بالهتنا أنه لمن الظالمين قالوا سمعنا فتى يذكرهم يقال له إبراهيم قالوا فاتوا به على أعين الناس لعلمهم يشهدون قالوا أنت فعلت هذا بالهتنا يا إبراهيم قال بل فعله كبيرهم هذا فسالوهم أن كانوا ينطقون» (٥٧-٦٣) .

— «قالوا حرقوه وانصروا الهتكم إن كنتم فاعلين قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم» (٦٨-٦١) .

— «تبارك الذي نزل الفرقان على عبده ليكون للعاملين نذيراً الذي له ملك

السموات والأرض ولم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في الملك وخلق كل شيء فقدره تقديراً واتخذوا من دونه إلهة لا يخلقون شيئاً وهم يخلقون ولا يملكون لأنفسهم ضراً ولا نفعاً ولا يملكون موتاً ولا حياة ولا نشوراً» (الفرقان ١-٣) .

— «أرايت من اتخذ إلهة هواه فأنت تكون عليه وكيلاً أن تحسب أن أكثرهم يسمعون أو يعقلون أن هم إلا كالأنعام بل هم أضل سبيلاً» (٤٣-٤٤) .

فآيات القرآن الكريم تخاطب الأمة الإسلامية مادامت السموات والأرض وتخاطب كل جيل وليست مقيدة بزمان سابق أو لاحق ويكفى أن نستشهد بآية قوله تعالى :

« لقد أنزلنا إليكم كتاباً فيه ذكركم أفلا تعقلون » (الأنبياء ١٠)

الفصل الرابع

رسوخ عقيدة الإيمان

في قلوب المصريين القدماء

وانعكاس ذلك

في كافة مجالاتهم الحضارية

وكانت السرف في تقدمهم العلمي

الفصل الرابع

رسوخ عقيدة الإيمان في قلوب المصريين القدماء

وانعكاس ذلك في كافة مجالاتهم الحضارية وكانت السرف في تقدمهم العلمي

قامت الحضارة المصرية علي عقيدة الايمان برسالات الرسل والانبياء مما صبغ حياة المصريين بطابع الطمأنينة والهدوء بعيداً عن مظاهر التعصب الدينى الذى تعرفه المجتمعات الحديثة . ويمكن القول بأن عقيدة الايمان كانت هى السمة الواضحة فى شتى مراحل تطور الفكر الدينى المصرى القديم . لأن هؤلاء المصريين القدماء الذين عاشوا علي ضفاف النيل منذ آلاف السنين كانوا يؤمنون بالخالق العظيم الذى خلق السماء والأرض والإنسان والنبات والحيوان والطير والهواء . كما كانوا يعتقدون بأن الحياة علي الأرض ليست إلا تمهيداً أو مرحلة انتقال إلي حياة أطول وأسعد فى عالم الآخرة وكانوا أول من آمنوا بالبعث والحساب فى الآخرة على يد سيدنا إدريس أول وأقدم الأنبياء والرسل والذى ولد على أرض مصر .

وكان كل سكان مصر القديمة متشابهين فيما يتعلق بأفكارهم الدينية عن الحياة الدنيا والآخرة حتي الملوك أنفسهم وتتمثل الديانة هنا فى قصة الصراع بين الرمز المقدس اوزير واخيه ست الذى يهيمن عليه الشر والتي تذكرنا بقصة ابني آدم ، التى ترجع فى أصولها إلي عصور ما قبل التاريخ أو ما قبل الأسرات ، والتي تعد واحدة من أعظم القصص الدينى التى كتبها أهل الفكر الدينى فى مصر القديمة . فأوزير المقدس يرمز إلي الحضارة الذى ما كاد يجلس علي عرش مصر حتي حرر الناس من الحياة البدائية وعلمهم الزراعة وشرع لهم القوانين وحثهم علي التقوي واحترام الرموز المقدسة ، ومن ثم جاس أرجاء البلاد لينشر الحضارة بين الناس أجمعين^(١) .

أنه هو الذى أرسى قواعد العدالة (ماعت) فى أرجاء القطرين (الوجه القبلى والوجه البحرى) والذى وضع الابن علي كرسي أبيه ، الذى لا يكف عن تقديم الحمد

(١) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ١٢٩ ؛ د.بيومى مهران : دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم الجزء (٥) ، الحضارة المصرية ، ص ٢٨٦ .

لأبيه الرمز المقدس جب (الأرض) والذي لا يتوقف عن حب أمه الرمز المقدس (المؤنث) نوت (السماء)^(١) .

وكان فى مفهوم المصرى القديم أن أكبر الرموز المقدسة وأكثرها انتشاراً: أوزيركان مرتبطاً ارتباطاً كبيراً بمياه الفيضان التى ترمز إلى البعث المتجدد.^(٢) كما اعتبر أوزير راعياً للزرع يموت رمزياً أثناء فصل الجفاف ، ولكن إيزيس زوجته تعيد الحياة إليه ، ومن جديد تعد الأرض لكى يخرج النبات فيحيا ويأتى بثماره ، علي شريط أن يسود البلاد النظام . والنظام هو مظهر من مظاهر الحضارة أيضاً . ولهذا كانت الديانة هى الرائد للحضارة المصرية القديمة فى كل العصور وتغلغت الديانة فى كل كبيرة وصغيرة حتي أصبحت الحافز الأكبر والموجه الأول لكل شىء فى حياة الإنسان المصرى القديم فكانت الديانة المؤثر فى اتجاهاته الفكرية والثقافية وفى سلوكياته وفى علومه ومعارفه وآدابه وسائر فنونه^(٣) . وهذا ما يمثل عامل القوة فى الحضارة المصرية . وهذا العامل هو الذى دفع الإنسان المصرى إلى اتخاذ خطوات رائدة فى وضع أسس البناء الحضارى ، وبفضل الديانة حقق المصرى القديم الكثير من المنجزات والمعجزات . فأقام العمائر الضخمة فوق الأرض وحفروا المقابر التصميم التصميم تحت الأرض بوازع من العقيدة والمعتقد . فما من اضطهاد مهما اشتدت وطأته كان بقادر علي أن يولد مثل تلك الطاقة وهذا الحماس ولا يخفى علينا الآن ما للأديان من آثار عميقة فى قيام الحضارات وازدهارها وبما تمثله من قوة دافعة للشعوب المؤمنة لكى تحقق المعجزات . وبفضل الديانة كان المصرى القديم وفيماً لماضيه ومؤمناً بحاضره ولديه الأمل القوى فى الخلود والبعث بعد الموت .

وكانت البيئة المصرية بما فيها من مظاهر وعناصر طبيعية وكائنات ونباتات وحيوانات هو الذى دفعهم إلى الخالق عزوجل فى مخلوقاته فصورها بأشكالها الطبيعية التى خلقت عليها ولم يحاولوا تجميلها أو إضافة أى أشكال أخرى إليها وذلك تيسراً على

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) سلسلة الألف كتاب ، الهيئة المصرية

العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٦ ، ص ١٠٣ .

(2) Rossini - Antelme , Neter ,Dieux d'Egypte, p.147-148 .

(٣) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ٥٧ .

الناس لفهمها وقبولها . فقد ترتب علي انضمام بعض القرى إلي بعضها البعض أن نشأ عدد من الأقاليم ذات الحدود الاعتبارية والحدود الطبيعية . وأصبح لكل إقليم عاصمته ورمزه المقدس ورمزه ذا صلة بخصائص الإقليم أو ذا صلة بالمهنة الغالبة في الإقليم أو ذا صلة بالصفات التي يعتقدها أهل الإقليم في هذا الرمز المقدس نفسه ، أو أن اختيار هذا الرمز يرجع في الأصل إلي أن هذا الحيوان أو الطائر هو الكائن الغالب والمنتشر في المنطقة أو ذو تأثير كبير في حياة السكان وحمايتهم من ضرر ما أو شر ما .

ولم يكن اختيار المصريين القدماء لنوع من الحيوانات أو الطيور أو الزواحف كرمز ديني لقدرة الخالق مجرد صدفة بل كان من اختصاص الكهنة ، الذين كانوا يستمدون هذا الرمز من بيئتهم المحلية . فمثلاً اتخذت البقرة كرمز مقدس في المناطق التي تكثر فيها المراعى . ومناطق العشب والأحراش في أماكن بعيدة .

واتخذ التمساح كرمز مقدس في المناطق التي تكثر فيها الجزر أو البحيرات في منطقة دندرة ، عند ثنية قنا ، حيث ينحني مجري النيل ويتخلف عن ذلك عدة جزر . وكذلك في منطقة وادى كوم أمبو ، وفي الفيوم حيث توجد بحيرة موريس (البحر العظيم = مر-ور) التي كانت أكبر حجماً واتساعاً منذ أقدم العصور ولكنها انكمشت بمرور الوقت إلي بحيرة قارون الحالية ، وما كان يتصل بها من بحيرات صغيرة تتناثر بها الجزر التي تأوى إليها التماسيح .

كما اتخذ الصقر كرمز مقدس في مناطق التقاء الوديان أو الطرق الصحراوية بوادى النيل ، فضلاً عن المناطق التي تتاخم الصحراء والتي تقع في أقصى شرق الدلتا أو غربها . كما اتخذ ابن آوى كرمز مقدس في تلال أسيوط شبه الجبلية وفي أقاليم مصر الوسطي ، واستخدم الوعل في منطقة بنى حسن حيث يكثر فيها نظراً للطبيعة الجبلية الزراعية للمنطقة . كما استخدمت القطاة في بوباست في شرق الدلتا حيث المناطق الشاسعة ولهذا كثر وجودها هناك . كما استخدمت بعض الثعابين والأفاعى كرمز مقدس في مناطق التلال القريبة من الوادى ، حيث يكثر وجودها هناك ، وغير ذلك من حيوانات وطيور وزواحف .

ورأوا في كل حيوان صفة خيرة لنفعهم ، فرأوا في حيوية الكباش رمزاً

للخصوبة، ورمزوا بقوة الثور إلي قوة البأس والإخصاب أيضاً ورمزوا بنفع البقرة ووداعتها إلي الأمومة والعطاء اللامحدود والحنان ، ورمزوا بقوة السباع وأنثي الأسد إلي القوة والعنف ، ورمزوا بفراسة البابون واتزان طائر أبي منجل إلي الحكمة والعلم والمعرفة ، ورمزوا بالحيات والضفادع إلي الأزلية والأبدية .

وندرک من ذلك أن المصريين القدماء لم يقدسوا الحيوان لذاته ، وإنما كان اهتمامهم بما تخيروه من حيوان أو طير يرمز إلي قدرات الخالق الخفى الذى خلق هذا الحيوان أو هذا الكائن ووضع فيه كل الصفات العناصر الخيرة أو الشريرة ، الخيرة للاستفادة منها والشريرة لتجنبها .

ومما يؤكد هذه الحقيقة انه لم يكن من بأس فى الإقليم الذى تتخذ فيه البقرة كرمز مقدس أن تستخدم هذه البقرة فى الأعمال الزراعية ، ويمكن لهم ذبحها إذا احتاج الأمر . ولكن مسئولية اختيار حيوان معين من هذه السلالة أو ينوب عن حيوانات السلالة كلها ، له صفة معينة ، تقع علي كاهل الكهنة ، الذين يحتفظون به فى ملحق خارج المعبد كرمز حى وملموس للرمز المقدس حتى ينفق بمفرده لكبر سنه أو لمرضه .

ولم يتخذ المصريون القدماء الرمز الحيوانى أو رمز الطائر باسم الحيوان أو الطائر المتعارف عليه ، فهم لم يتخذوا البقرة كرمز مقدس باسمها «إهت» وإنما باسم «حتحور» ، ولم يتخذوا التمساح كرمز مقدس باسمه «مسح» ولكن باسم «سويك» ، ولم يتخذوا الكبش كرمز مقدس باسمه الحيوانى «با» ولكن بالأسمين المقدسين : «خنوم» و«آمون» ، ولم يتخذوا الصقر كرمز مقدس باسمه بيك ولكن باسم حور وكانت بعض الأسماء تشرح صفات هذه الرموز كما هى فى البيئة ، فاسم حور للصقر يعنى العالى أو البعيد فى عالم السماء ، واسم آمون للكبش يعنى الخفى أى أن جسم أو بدن الحيوان يختفى تحت فروته التى تغطى كل جسمه ، واسم خنوم الكبش أيضاً يعنى الذى يجمع قطيعه أو يرتبط بها ، وغيره من الأسماء . ويبدو أن السر فى اختيار هذه الأسماء كان يكمن فى اذهان الكهنة .

إلي جانب هذه الرموز المقدسة المحلية المعروفة فى كل إقليم ، كانت هناك

مجموعة أخرى من الرموز المقدسة الكبرى مثل رب الشمس رع ، سيدة السماء نوت ، ورب الأرض «جب» ، رب الفضاء والهواء شو ، ورب القمر «خونسو» . ثم هناك مجموعة ثالثة من الرموز كانت شائعة في مصر القديمة ولها سمات جغرافية وترتبط بعالم الزراعة والحياة العامة مثل «حعبي» الذي يرمز إلي الفيضان ، «ورننوت» التي ترمز إلي الحصاد ، ونبري الذي يرمز إلي الحبوب ، وانضمت إلي هذه الرموز بعض الرموز من مناطق الشرق القديم وصنعوا لهذه الأرباب تماثيل تتخذ جسم بشري ورأس حيوان أو طائر ، وذكر «بلوتارخ» في هذا الصدد نقلاً عن محدثيه من المصريين بخصوص هذا الأمر :

المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء (أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم عن طريقها القداسة المطلقة مادامت هي بطبيعتها أشد المرايا صفاء لإظهار الحقائق لذلك يجب علينا أن نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة في يد الخالق الذي ينظم كل شيء ^(١) .

ويمكن القول بأنه كانت هناك أربعة مذاهب دينية كانت تهدف إلى التوحيد .. كما كانت هناك رموز رئيسية ، مثل رع آتون ، آمون ، خنوم ، بتاح ، نيت ، ومحت ورت وفي الواقع أنها كلها رموز لرمز واحد هو الخالق عز وجل .

ومن الجدير بالذكر أن معتقد منف كان يتفق مع ما يعتقده المسلمون .. إذ يتمثل معتقد منف في الاعتقاد بأن الرمز المقدس بتاح (الفتاح) - كناية عن الخالق عز وجل - قد خلق المخلوقات كلها عن طريق (الفكر) والنطق باللسان أى أن جميع الأشياء ظهرت إلى حيز الوجود بفصل فكر القلب (أى العقل) وما أمر به اللسان (الكلام) ^(٢) .. وهذا المعتقد يتفق مع اعتقاد المسلمين بأن خلق الوجود كله تم عن

(١) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المحلد الأول - الجزء الأول ،

(٢) كان أصل هذا النص مكتوباً على بردية منذ الأسرة الأولى ثم نقش بعد ذلك على لوحة من الحجر في عصر الأسرة الخامسة ثم أعيد نقشه مرة ثانية في عهد الملك شاباكا في عصر الأسرة الخامسة والعشرين . وعمد الملك إلى إعادة كتابة هذا النقش الديني الهام لأنه كان معروفاً كرجل ورع وكان قلبه متعلقاً بالمعابد وأراد أن يعيد هذا النص الذي خلفه الأجداد بعد أن تأكل بفعل الزمن وأعاد نقشه على لوحة من الحجر الأسود أقيمت في معبد الرمز المقدس بتاح في منف وهي الآن بالمتحف البريطاني . وعرف هذا النص باسم «نص منف» أو «نص شاباكا» ويعطينا النص أقدم صورة =

طريق الكلمة (كن فيكون) وهذا يذكرنا بما جاء في البقرة ١١٧ : «إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون، ونقرأ في سورة آل عمران الآية ٤٧ : «إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون، والآية ٥٩ : «إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون، . وأيضاً الأنعام ٧٣: «يوم يقول كن فيكون»، والنحل ٤٠ : «إنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون، ومريم ٣٥: «إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون، ، ويس ٨٢ «إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون، .

كما تحدثنا الفقرتان رقمي ٤٠٧ و ٤٠٨ في نصوص التوابيت عن فكرة نشأة الكون طبقاً لسبع مراحل طبقاً لإرادة إلهية خفية وهي : بروز الأرض بما عليها، خلق السماء، خلق المحيط الأزلّي، بعث الأنفاس في رموز الحياة وفي كل الكائنات^(١)، تدفق المياه الضرورية لاستمرار الحياة، انطلاق قوى الشر لكي تعيق هذا الخلق، تثبيت أركان الأرض بما عليها، التحكم في قوى الشر التي تثير الاضطرابات^(٢).

=تخليها المصريون القدماء عن دور الرمز المقدس بتاح (الفتاح)، في عملية الخلق وذلك عن طريق القلب (أى العقل والفكر)، واللسان (أى النطق والكلمة) أى أنه فكر فيما شاء وأمر بكل ما يريد. وعن طريقهما ثم نطق وخلق «زسماء كل الأشياء وكل الرموز المقدسة (الأخرى) (الذكور والأنثى) والقوى التي تحفظ الحياة وتنظم مظاهر الكون والنظام السماوى وخلق البشر وكل الكائنات والحياة بأكملها، راجع :

Sandman, the God Ptah (1946) p.31-63 .

Morenz, la Religion Egyptienne, Paris 1962, p.213-217.

Samperon-Yoytte, la Naisance du monde, p. 62-64(22).

- هـ برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) سلسلة الألف كتاب ، مكتبة مصر ١٩٥٦ ، ص ٤٨-٦٠؛ وراجع فيما بعد، ص ١٣١ (١٠) وأجمل ما نقرأ في هذا النص جملة: «النطق (المقدس) الذى فكر فى اسم لكل شيء = راماث رن أن إخت نبت = Morenz. op. cit., p.217 وكما نعلم أن سيدنا آدم هو الرسول الأول للبشرية وصاحب العصمة المطلقة مصداقاً لقوله تعالى : «وعلم آدم الأسماء كلها» (البقرة ٣١). وصاحب الاصطفاء الأول «إن الله اصطفى آدم ونوحاً وآل إبراهيم وآل عمران على العالمين» (آل عمران ٣٣) .

(١) راجع فيما سبق ، ص ٥٠ .

(٢) د. رمضان عبده : حضارة مصر القديمة، الجزء الثانى، ص ١٩٧ (١-٧) ؛ R.el

Sayed, RdE 26 (1979).

ومن ناحية أخرى صور لنا المصريون القدماء أشكالاً تبين انفصال السماء عن الأرض في بداية الخليقة، وهى من أهم المناظر التى تبين قدرة الخالق عز وجل فى كونه^(١) وهذا يذكرنا بالآية الريمة :

«إن ربكم الله الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على العرش» (الأعراف ٥٤؛ وأيضاً يونس ٣، هود ٧، الفرقان ٥٩، السجدة ٤، ق ٣٨، الحديد٤) .

ونجد تفصيلاً أكثر فى سورة فصلت الآيات ٩-١١ :

«قل أنكم لتكفرون بالذى خلق الأرض فى يومين .. وجعل فيها رواسى من فوقها وبارك فيها وقدر فيها أقواتها فى أربعة أيام .. ثم استوى إلى السماء وهى دخان» .

وقد برز دور المعابد والمقاصير فى الحياة الدينية فى مصر القديمة ، فكان كل معبد يحتوى علي رمز أو تمثال للرمز المقدس الذى يوضع فى قدس الأقداس ، وكان يلحق بهذه المعابد مجموعة كبيرة من الكهنة ، وعلي رأسهم الكاهن الأول الذى كان عليه أداء الطقوس والشعائر الدينية المختلفة هو من معه من كهنة مساعدين . وكان يلحق بهذه المعابد مجموعة كبيرة من العلماء والمتخصصين والإداريين والصناع والحرفيين فى كافة المجالات^(٢) . وكان يلحق بهذه المعابد الكبرى دور للحياة ومكتبات يقوم المتخصصون فيها بنسخ النصوص ومراجعة البرديات الخاصة بالمكتبات ، تلك البرديات التى تحتوى علي الكثير من أنواع المعرفة من نصوص دينية خاصة بالعقائد والطقوس ونصوص أدبية ونصوص فلسفية ونصوص خاصة بالمجالات العلمية فى الطب والهندسة والفلك وغيرها ونعرف أن دور الحياة هذه كانت ملحقة بمعابد منف وأبيدوس وتل العمارنة وأخميم وقفت واسنا وإدفو^(٣) . فكان يوجد علي سبيل المثال فى

(١) راجع فيما بعد، ص ٤١٢-٤١٣ حاشية (١) شكل ٧٩ أ ب .

(2) lefevre , Histoire des Grands pretres d'Amon de Karnak , p.280-286 .

(3) Sauneron . les Pretres de l'ancienne Egypte , p.133 .

معبد إدفو قائمة طويلة بالكتب المقدسة التي كانت محفوظة في مكتبة المعبد . فكان هناك أكثر من ٢٢ كتاب خاصة بالصيغ والطقوس المتعددة .

فمثلاً كان يؤدي في المعابد (أبيدوس ، الكرنك ، أدفو) حوالي ٢٦ طقساً من الطقوس اليومية ^(٢) :

كما أن المعابد والمقاصير كانت تعد مراكز ثقافية مستقلة ، يتقابل فيها الفنان ، الكاهن ، المهندس المعماري ، والعامل فالثقافة الشاملة تتطلب الإشراف علي العمل وتوجيهه وتنفيذه . ولأن هذه الثقافة كانت ممزوجة بالطابع الديني لهذا أحسنوا إخراجها. ^(٣)

وكانت أغلب المعتقدات تتفق مع بعضها البعض فيما عدا في العصور السحيقة وبداية الأسرات . وكان من النادر أن نجد صراعاً دينياً بل قامت الديانة المصرية علي حرية التعبد لهذه الرموز المقدسة ، وهذا ما أعطي قوة دفع كبيرة للحضارة المصرية التي لم تعرف التعصب بكافة أشكاله . فكنا نجد في الإقليم الواحد أكثر من رمز يتعبد إليه الناس ، وأحياناً أيضاً نجد أن كاهن الرمز المحلي يقوم بخدمة أكثر من رمز.

وبروح التسامح هذه ، التي لم تعرفها الحضارات القديمة ، خلدت أسماء الكثير من الرموز المقدسة التي كانت تقام لها الأعياد الدينية التي يشترك فيها جميع الناس . فمثلاً في معبد الكرنك نجد أنه كان يحيط بمعبد آمون هياكل لأكثر من عشرة رموز مقدسة . كما كان يحتفى بأعياد البعث الخاصة بأوزير في شهر كهياك في أربع عشرة أو ست عشرة مدينة . وكانت أعياد البعث هذه تتم في ورع شديد كما جاء في

(1) Moret , le Rituel du culte divin journalier en Égypte , p. 121-138 , 138-165 , 178-187 , 191-200

; Barguet , le temple d'Amon - Rê a' karnak , p. 353-354

; Alliot , le culte d'Horus a' Edfou , p. 79-80 , 84-89 , 91-93

(٢) باري كيمب : تشرح حضارة (ترجمة أحمد محمود) ، لمجلس الأعلي للثقافة المشروع

القومي للترجمة عام ٢٠٠٠ ، ص ٦٩ ، ٧١ .

نصوص معبد دندرة (١) .

انعكس كل ذلك علي حياة المصري القديم فاصطبغت حياته من يوم مولده إلي يوم وفاته بصبغة دينية عميقة . فأهتم المصريون القدماء بعملية الولادة التي كانوا يعتقدون أنه تباركها الرمز مقدس للحمل والولادة . (مسختت) وتقوم بها قابلات متخصصات في المنازل وكذلك في هياكل الميلاد المقدس حيث كان يحتفى بالميلاد المقدس للملك . كما كانت توجد رموز مقدسة مألوفة ، حاميات للميلاد وحاميات للنساء اللاتي يضعن مولودهن . فكانت الرمز تاورت (العظيمة) التي تمثل علي شكل أنثي فرس النهر هي التي تحمي الحاملات (٢) . ومسختت التي كانت تمثل في شخصيتها مقعد القراميد الذي كانت تستريح عليه الأم للوضع . وكانت أشكال هذه الرموز تنحت فوق الكراسي ذات المساند التي كانت تعد للجلوس عليها أو علي أخشاب الأسرة للحماية .

وكانت هناك توائم وفيرة العدد بأشكال هذه الرموز تحملها النساء اللاتي علي وشك الوضع . وهناك الرمز بس الذي اعتبره المصريون القدماء حامياً للمرأة التي وضعت وليدها فيبعد عنها العين الشريرة والحسد . وكانوا شغوفين أيضاً بمعرفة طالع المولود ومستقبله . وكانوا يعتمدون في ذلك علي مجموعة من سبع رموز معروفة باسم السبع حتحورات لمعرفة ما قدر للمولود الجديد من سعادة أو شقاء علي هذه الأرض . وكانوا يعتمدون أيضاً علي ما جاء في برديات التقويم الخاصة بأيام التفاؤل وأيام التشاؤم لمعرفة طالع الطفل الذي سيولد في يوم معين (٣) .

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) ، ص ١٠٢ .

(٢) صورت علي هيئة أنثي فرس النهر منتصبه علي قدميها الخلفيتين ومرتكزة بإحدى قدميها الأماميتين علي علامة سا التي تعنى الحماية وقد تدلت أطراف بطنها الضخمة وتدييها الكبيرين ، وهي ترمز إلي الخصب البشرى وتحمل الحوامل من الولادة المتعسرة .

(3) Bakır, Cairo Calendars, Cairo (1966), p. 15-44 pl 5-34 .

وكانت تسمية المولود أمراً ضرورياً ، وهى أسماء قصيرة فى بعض الأحيان . وكان معظم الآباء يؤثرون أن يضعوا أبنائهم تحت رعاية إحدى الرموز المقدسة . الذى يدل معنى الاسم علي رضي الرمز المقدس وحمايته للطفل ، مثل بتاح حتب الذى يعنى الرمز بتاح راضى ، وأمنحتب الذى يعنى الرمز آمون راضى ، وحم رع أى خادم رع أو نيت خرب إرث بنت أى الرمز (المؤنث) نيت تقضى علي العين الشريرة ، خنوم خوإف وي الذى اختصر إلي خوفو ويعنى الرمز المقدس خنوم يحمينى .

وكان البيت هو المدرسة التى يتلقى فيها الطفل معارفه الأولى عن الحياة الإنسانية ، وكان الآباء حريصين علي تربية أولادهم التربية الدينية الضرورية . ويذكر سترابون بدهشة تقليداً خاصاً كان يتمسك به المصريون القدماء كثيراً وهو الحرص علي تهذيب كل من يولد لهم من الأطفال .

وكان الآباء حريصين كذلك علي تعليم أبنائهم من الصغر ماعسي أن ينفعهم فى حياتهم المستقبلية وما يجوز وما لا يجوز وما هو حسن وضار فى نظر الرموز .. وعندما يكبر النشء ويصبح ناضجاً ومسئولاً عن تصرفاته يجب أن يتبع ويراعي تشريعات الإله ويخضع لإرادة الرب وعليه أن يتحلى بالاستقامة ويرتاد المعابد ويدعو بقلب محب خاشع . وفى هذا الصدد لدينا مجموعة من النصوص الأدبية ، مما يسمى بأدب التعاليم التربوية والحكم .

فقد جاء فى تعاليم كارس لابنه كايجمي من الأسرة الرابعة والتى تعد من أقدم التعاليم : إنه بعد أن تدخل بعمق فى أعمال الرجال ، استدعى أولاده وقد جاءوا متسائلين (لماذا هو استدعاهم ، وعندئذ قال لهم استمعوا إلي كل ما كتب فى هذا الكتاب ، كما لو كان شخص هو الذى يتحدث إليكم ، وعلي ذلك ألتف أولاده من حوله وقرأوا الحكم المكتوبة ، وكانت فى رأيهم أنها أكثر جمالاً من أى شئ أخر فى

البلاد (١)

وتتناول هذه التعاليم بعض الملاحظات فى آداب السلوك العامة الذى يجب إتباعه ونبذه وحدثه عن طريق الأكل بنظافة وتجنب الإسراع فى تناول الأطعمة أو نقدها وعدم التفاخر بالقوة الجسمانية وحثه على التواضع فهو يقول لا تتفاخر بقوتك بين أقرانك فى السن ، وكن على حذر من كل إنسان حتى من نفسك ، إن الإنسان لا يدري ماذا سيحدث له ما الذى سيفعله الإله عندما ينزل عقابه .

وهناك أيضاً تعاليم الوزير بتاح حتب والتى تعد أكثر التعاليم شمولاً والذى قام بتأليف كتاب عن الحكم والتعاليم التى وجهها إلى ولده من الأسرة الخامسة . ويحمل هذا الكتاب عنوان : كلمات كل هؤلاء الذين عرفوا تاريخ العصور الماضية والذين استمعوا إلى كلمات الإله فى الزمن الماضى . وتتناول هذه الحكم ثمانية موضوعات : طاعة الأب وإنه من الضرورى ممارسة العدالة والتزام الحق ، ويجب أن يكون الإنسان كريماً ورحيماً ، وأن يهتم بالآخرين ، أن يتحكم فى نوازع نفسه ، والابتعاد عن كل ميل للتكبر ، والعمل على تكوين أسرة ونصحه بالزواج وحسن

(١) كانت هذه التعاليم موجهة إلى الوزير كايجمني والذى كان يخدم الملك حوني وسنفرو ، وتشغل هذه التعاليم الصفحات الأولى من بردية بريس راجع :

Lichtheim , Ancient Egyptian literature , California (1973) , p.6, 50 ; Bresciani , letteratura E Poesia dell Antico Egitto , Torino (1969) p. 30-31 ; Simpson , literature of Ancient Egypt , New- Haven (1972) , p.177 ; Daumas , la Civilisation de l'Egypte Pharaonique , p.163 el 606 .

Helck in LA III ,p.980-982 : Gunn , The Instruction of Ptahhotep and the Instruction of Kagemni , london (1909) . p.5

وأيضاً د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ١٣١ ، ٣٢٥ ؛ وأيضاً ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٣٦ ؛ د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٤٧٢ (١-٢) ، ٤٧٣ (١) .

معاملة الزوجة، وأخيراً احترام التدرج الوظيفي لمن هو كبير المقام ^(١). ولهذا تعد هذه النصائح من أقدم النصوص الموجودة في الأدب العالمي للتعبير عن السلوك القديم.

ومن أجمل ما قاله :

« إن ما أراده الإله سوف يتحقق ، فإذا عرفت أن تحيا بالقناعة أتاك ما قدره هو لك ، والرزق مرتبط بإرادة الإله ، والجاهل من يعترض علي إرادته ، وأخيراً أنهي كلامه بقوله :

« عندما يأتي الموت ، فإنه يصيب الطفل الرضيع المتعلق بثدي أمه ويصيب أيضاً الرجل الذي أصابه الكبر ، وعندما يأتي هذا الرسول، (الموت) ليأخذك فيجب أن يجددك علي استعداد له .

وهناك نقوش حرخوف الذي كان أصلاً من الفنتين ، وتحمل نقوش مقبرته في أسوان في البر الغربي تفاصيل كل أعماله . وقد حفرت هذه النقوش بطريقة تسمح لزوار المقبرة بقراءتها . وهي تبدأ بصيغة مخصصة تحت الزائر علي الدعاء لروح المتوفى ، فهو يقول : كنت إنساناً طيباً ، أثيراً لدي أبيه ، ومباركاً من أمه ، ومحبوياً من جميع أخوته ، وقد أعطيت الخبز للجائع والملبس العارى ، وعبرت النهر بالذى لا قارب له ، وكنت أقول الكلمات الطيبة ، ولم أكرر إلا ما هو مفيد ولم أقل قط أية كلمة

(١) سجلت هذه النصائح علي بردية بريس المحفوظة في متحف اللوفر ، والتي كانت أصلاً موجودة بدار الكتب الأهلية بباريس . وعثر علي هذه البردية في تابوت خشبي لأحد ملوك الأسرة السابعة عشرة بدراع أبو النجا . وترجع هذه البردية إلي عصر الأسرة الثانية عشرة ، راجع : ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٣١ - ٤٣٤ ؛ هـ. برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) ، ص ١٤٧ - ١٧٠ ؛ د. أحمد بدوي - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم في مصر ، ص ١٠٣ - ١٠٦ ، ١٤٠ - ١٤١ ؛ بييرمونتيه ، الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٤١٥ ؛ د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٢٧٢ - ٢٧٣ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٠ - ٣٥٢ ؛ د. رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثاني ، ص ٤٧٣ .

سيئة لدي رجل فى السلطة ضد أى إنسان ... ولم يحدث أن أكدت شىء علي الإطلاق يمكن أن يحرم الابن من ميراث أبيه لأننى أربب أن أجد القبول لدي الإله الأكبر (١) .

ومن أجمل ما قيل ما رواه أحد أحفاد الملك خيتي (الأول) من الأسرة التاسعة: إن الإله نفسه يعاقب ممن يعادى معبده (٢).

ومما قاله الملك خيتي الثالث (أو الرابع) لابنه مريكارع من الأسرة العاشرة : إن حثه علي استخدام اللباقة عند الكلام ، عدم التكبر ، وألا يكن قاسياً ، ويتحكم فى نفسه فهذا شىء جميل لأن التساهل مع النفس يجعل منه إنساناً بائساً ، أن يشيد لنفسه أثراً خالداً بحب رعاياه ، ويذكره أن الحياة علي الأرض زائلة وهى لا تستمر إلا ساعة ، وذكرى الرجل الصالح هى التى تدوم إلي الأبد ، وعندما يصل إلي أبواب الآخرة توضع أعماله بجواره كأنها ثروته الوحيدة فالوجود فى عالم الآخرة خالد ، وإن يواسى من يبكى ولا يضطهد أرملة ولا يطرد شخصاً من ممتلكات أبيه ، وأن

= ٤٧٤ (١-٣) ، ٤٧٥ (١-٢) وخاصة :

Weigall . Histoire de l'Egypte Ancienne , p.47-48; Posener , in L A III , p. 986-989 ; Martin-Pardey in LAIV , p.1181 ; Daumas . la Civilisation de l'Egypte Pharaonique , p.390-391 ; lichtheim, Ancient Egyptian literature p. 59-91 ; Simpson , in L A IV , p.726 ; Bresciani , op.cit., p.23 ; Simpson , op.cit ., p. 179; Zaba , les Maximes de Ptah- Hotep , Paris (1956) , p.15 ; James, An Introduction to Acient lalouette , Thebes ou la naissance d'un Empire , p. 15-18 , 25-28 . ؛ Egypt , p. 79-98 (1) Weigall . Histoire de l'Egypte Ancienne , p. 52-53 ; Helck , in L A II , p.1129.

(٢) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق طبعة ١٩٧٩ ،

يحكم بالعدل ويحكم الناس علي أنهم رعايا الإله (١)

ومن أجمل ما قاله : (٢)

«أن طباع رجل قويم السيرة أكثر قبولاً عند الإله من ثور (يقدمه) رجل اعتاد الشرور ، وأعمل لربك يعمل لك بالمثل .»

«أنه (الإله) يقضى علي من يملأ الشر قلبه بينهم ... لأن الإله يعرف (ما بداخل) كل إنسان» .

ومن عصر الدولة الحديثة نجد في نصوص التراجم الشخصية كلمات ذات حكمه كبيرة وذات معني :

فيقول رخمى رع وزير الملك تحوتمس الثالث :

« لقد كنت صادق القول أمام الإله»

ويقول بكى من عهد الملك امنحتب الثالث :

« أنه وضع الإله فى قلبه وأحيط علما بقدرته»

ويقول أخناتون للرمز المقدس آتون كتابة عن الخالق :

«أنك تستقر علي الدوام فى قلبى ، ولا يوجد أحد آخر يعرفك سوى أبناك لأنك

(1) Weigall , op . cit . , p. 62-63 ; Lalouette , op. cit . , p. 33-35 ; Scharff , Hist .

Abschmilt des lehre fun konig Merikare (Sit . Mun . Heft 3) (1936) , p.3 ; Daumas , la civilisation de l'Egypte Pharaonique , p.77 ; Lichtheim , op.cit . , p.135; Simpson , Literature of Ancient Egypt , p.180 ; Brescieni op.cit . , p.83; Posener , in LA III , p.986-989 ; Beckerath , in L A IV p.94; Id., in LA IV ,p.719

(2) Gardiner , JEA , (1914) , p. 20-36 ; james , An Introduction to Ancient Egypt , p.98 .

وأيضاً د.أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، ص ١٧٤-١٧٥ ؛ د. عبد الحميد زايد ، مصر الخالدة ، ص ٣٠٥-٣٠٦ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٥٢-٣٢١ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٠-٤٤٢ ؛ د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٤٧٦ - ٤٧٩ .

أخطته علماً بتدابيرك وقوتك» .

وسجلت نصوص **سيتي الأول** حديثاً خاطب فيه الرموز قائلاً لهم ^(١) :

«إنما أنا (خادم) ، خدوم ، طيب ومتيقظ لما تشاؤون .. مروا ولسوف يلبي أمركم فأنتم السادة ، وأنا أبذل جهد حياتي في سبيل الإخلاص لكم ، و(أتباع) سبيل الحسني معكم » .

ووصف سبيلهم هذا بقوله : «إن من راعي كلمة الإله سعد ولن تفشل مشاريعه ووعظ خلفاءه» قائلاً : «إن من عطل مصالح غيره لقي جزاءه بالمثل ، والمغتصب سوف يغتصب» .

وهناك تعاليم الحكيم **آني** إلي ابنه **خونسو** حتب من الأسرة الحادية والعشرين وبها العديد من الفضائل وفقرات تذكرنا تماماً بتعاليم **بتاح حتب** من حيث طاعة الأم واحترامها ومراعاتها عند الكبر وعدم إغضابها حتي لا ترفع يدها شاكية للإله الذي سوف يستجيب لدعواها ، وأوصاه بحسن معاملة الزوجة وعدم التورط في الخطيئة ، وحثه علي عدم شرب الخمر ، ودعاه إلي احترام حرمة بيوت الآخرين . وفيما يخص الخطيئة يقول ^(٢) :

«إن ذلك (أى الزنا) لجرم عظيم يستحق (صاحبه) الإعدام إذا ارتكبه ، ثم يعلم بذلك الملاً ، لأن الإنسان بعد أن يرتكب تلك الخطيئة يسهل عليه ارتكاب أى ذنب (آخر) ^(٣) .

ومما قاله أيضاً **آني** :

«إن أسوأ ما يحدث في بيت الإله (أى مكان العبادة) هو إحداث ضجة ، أزع بقلب محب ، ولا تجهر بصوتك ، يستجيب الإله لدعائك ويسمع ما تقول ويتقبل قربانك ، . ثم أوصاه بمقاومة النفس الأمارة بالسوء ، فيقول :

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٢٢ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٤ .

(٣) راجع د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثاني ، ص ٥٨ (١) .

«إياك ألا تقاوم الإلتواء في أعماق نفسك»

وأخيراً يقول **أمنمويت** الذي كان يشغل وظيفة رئيس شئون الغلال في أبيدوس من بداية الأسرة الثانية والعشرين^(١).

وينصح أمنمويت ابنه بعدم مصاحبة الأحمق وحذره من الإندفاع ودعاه إلي احترام كبار السن ، واحترام الرؤساء وعدم التملق ، وحثه علي إتباع العدالة ، وعدم الحكم علي الناس بمظهرهم . ويقول في إحداها :

لا ترقد أثناء الليل خائفاً مما سيأتي به الغد^(٢) ، (متسائلاً) عما سيكون عليه (هذا) الغد عندما يشرق النهار ، فالإنسان يجهل ما عسي أن يكون عليه الغد ، والإله يحقق دائماً ما يشاء

ويقول له أيضاً : لا تستهزأ من الأعمى ، ولا تسخر من القزم ، ولا تمس ممتلكات القعيد ، ولا تتهمك من رجل في يد الإله ، ولا تثير حفيظته إذا شرد ، لأن الإنسان خلق من طين وتبن ، والإله هو الذي شكله .

ومما قاله أيضاً : كن ثابتاً أمام غيرك من الناس ، فالإنسان في مأمن في يد الإله ، والإله يمقت من يزور في الكلام ، وكبر مقتاً عنده النفاق .
إن الإله يحب إسعاد الفقير ، أكثر مما يحب تعظيم النبيل .

ونجد في بعض نصوص التراجم الشخصية من العصر المتأخر المعانى نفسها **ففي نصائح عنخ شاشنقي** من القرن الأول ق.م والذي كان يعمل ككاهن في معبد أيونو ، وكتب هذه النصائح لابنه **تاشاي - نفر** ويحثه فيها علي آداب السلوك العام والآداب العامة ، وقيمة التعليم بعد الأخلاق ، والتفرغ للعلم ، واختيار الصحبة الحسنة والنجدة عند الشدة وبهذا أيضاً مجموعة من النواهي .

(١) راجع المرجع السابق ، ص ٥٨ (٣-٥) .

(٢) وسوف نجد صدى لهذه النصيحة في أقوال السيد المسيح لتلاميذه : «لاتفكروا في الغد» ، راجع هـ . برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) ، ص ٣٥٥ .

لا تلف ولا تدور كثيراً حتي (تضطر) الى التوقف
لا تتخم نفسك صغيراً حتي لا تتراخي كبيراً
لا توقد ناراً قد لا تستطيع إخمادها
لا تجعل نفسك صوتين ، وقل الحقيقة لكل الإنسان
أعط الشغال رغيماً تأخذ رغيئين من كتفيه
لا تكره إنساناً لمجرد رؤيته (أى الحكم علي مظهره ، مادمت لا تعرف حقيقة خلقه .

لا تكن ساقط الهمة حين الشدة وأفعل الخير وأرمه في وسط البحر وإذا فعلت
معروفاً لخمسمائة إنسان وراعاه واحد (فقط) فحسبك إن جزءاً منه لم يضع .
من هز حجراً وقع علي رجله ، ومن سرق متاع آخر لن يبارك له فيه ، ويسرق
السارق بالليل ويقبض عليه في الصباح أية الحكيم فمه وإنما يأتي التعليم بعد رقي
الأخلاق ، ولا تقل إني عالم (ولكن) تفرغ للعلم .. ومن وعي ما تعلمه تفكر في
ذلاته (١)

(١) كتبت هذه النصائح علي بردية ديموطيقية موجودة الآن بالمتحف البريطاني تحت رقم ١٠٥٠٨ . وكتب عنخ شاشنقي هذه النصائح لابنه وهو في السجن لاتهامه بالتستر علي مؤامرة ضد المحتل الأجنبي . ولما أحس قرب أجله كتب هذه النصائح لابنه وضمنها مقدمة عن مأساته ، ثم رتب نصائحه في سطور قصيرة متتالية ، راجع ايضاً :

Glanville . The Instructions Onch - Sheshonky , london (1955) , p. 20 ; james , An Introduction to Ancient Egypt , p.99 .

وأيضاً : فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) ، ص ٥٨٩ ؛
د . عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، ١٩٧٩ ، ص ٣٥٤ -
٣٦٧ ، ٣٥٥ .

ويقول لولده فى السلوك :

«الإنسان وضيع المنبت والمتعجرف فى سلوكه يمقته الناس كل المقت وأما الإنسان الكريم المنبت والمتواضع فى سلوكه يحترمه كل الناس كل الاحترام» .

وكان المعلمون يلجأون إلى تدريس أجزاء من هذه التعاليم التربوية لما تضمنته من قواعد لآداب السلوك والخلق وأتجه بعض المعلمين الآخرين إلى تأليف قطعاً أدبية خاصة بهم وبها عبارات تحت على الشهامة والمروءة ومعاونة الغير واحترام الجميع . وقد ظهر هذا الاتجاه التهذيبى عند معلمى عصر الرعامسة . فقد أراد أحدهم أن يزكى روح النخوة والنجدة والعون فى نفس تلميذه ، فقال له :

« إذا رجاك يتيم مسكين اضطهده آخر وود هلاكه ، فسارع إليه وقدم العون إليه ، وأجعل نفسك منقذاً له ، فمن أعانه حق على الإله أن يعين كثيرين غيره» .^(١)

ويقول آخر : «حرر غيرك إن وجدته رهن القدير ، وكن حامياً للضعيف»^(٢)

ويقول ثالث : «إنه سار على طريق الإله (وات- نثر) أى الطريق المستقيم»^(٣)

وكان المصريون القدماء أول أمة آمنت بالبعث والخلود من تلقاء نفسها وأصرت عليهما^(٤) . وقد رتب المصري القديم هدفه فى الوصول إلى عالم الخلود على حسن العمل وحسن العقيدة والمنطق والأمل فى آن واحد .

فكان أمتع ما سجله أصحاب الفكر الدينى فى هذا الصدد هو رأيهم فى مصير

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٨٥ ؛ د . عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٤ .

(٢) د . عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٤ ، د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٤٩٤ (١) ، ٤٩٥ (١) ، ٤٩٦ .

(3) Courayer , le Chemin de vie en Egypte , dans Extrait de la Revue Biblique 56 (1949) , p. 417 ; Otto , Gott und Mensch (1964) , p. 43 .

(٤) د . عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣١٤ .

الإنسان بعد الموت بأن الجسد للأرض والروح للسماء ^(١) . ولهذا لجأوا إلى التحنيط . ولم يكن لهذا التحنيط من أثر ، إلا بفضل ما يتلى علي المتوفى أو المومياء من طقوس دينية تفيدها بعد الوفاة . وعند التطهر والنظافة بالماء الطهور وعند الدفن ، وعند تقديم القرابين وكان يقوم بهذه الطقوس الكاهن المرتل .

ومن هنا برز دور المقبرة لحفظ المومياء فيها حفظاً جيداً بعد تحنيطها كما زودوا هذه المقابر بأنواع من المتاع الجنائزى ، وصوروا علي الجدران الداخلية في الجزء العلوى من المقبرة ، كل ما كان يقوم به المتوفى في حياته الدنيا من أنشطة وكل ما كان يستمتع به في حياته الدنيا .

أما عن تصوراتهم عن عالم الآخرة ، فأوضح ما نستشهد به ما جاء في نقش هام في مقبرة أحد القضاة الذين عاشوا في عهد الملك نى -أوسررع - أنى من الأسرة الخامسة ، وهو يبين أن الروح خالدة وإن الإنسان سوف يحاكم أمام الإله الأكبر وينبه إلي أهمية احترام حرمة المقبرة باعتبار أنها دار للآخرة ويجب عدم الاعتداء علي حرمتها ويقول في هذا الصدد :

وإذا جعل أى إنسان من هذا المكان مقبرته الخاصة أو سبب فيها بعض الأضرار ، فإنه سوف يحاكم ويقدم إلي العدالة أمام الإله الأكبر ، لأننى قمت بإعداد هذه المقبرة لكى تصبح مأوى لى ^(٢) .

وبدل هذا النص علي أن الإنسان سوف يحاكم أمام الإله الأكبر ، وما جاء في وصايا خيتي الثالث (أو الرابع) لولى عهده مريكارع وهو يوصيه بالتمسك بعقيدته وما يؤدى إلي السعادة في الآخرة قائلاً :

« عد مكانك في الآخرة بالاستقامة وأداء العدالة (على الأرض) .. فإن قلوب الرموز المقدسة ترتاح إليهما ^(٣) .. ثم يحدثه عن رأيه في البعث والحساب قائلاً :

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣١٩ .

(2) Weigall , Histore de l'Égypte Ancienne , p. 49 .

(٣) المرجع السابق ، ٣٢١ .

« إن ذكرى الرجل الصالح هي التي تدوم إلى الأبد ، ولا تضع ثقتك في عدد السنين لأنه بالنسبة للرموز المقدسة في ساحة العدالة (في الآخرة) أن الحياة ليست إلا ساعة ، ويعيش الإنسان أيضاً حتي بعد أن يصل إلي أبواب الموت ، وتوضع أعماله بجواره كأنها ثروته الوحيدة (من الدنيا) فالوجود في عالم الآخرة خالد ، وليس بعاقل من لا يكثر بذلك ، وإن من بلغها دون أن يرتكب إثماً سوف يعتبر فيها كأنه مقدس ويسير (فيها) مع رموز الخلود المقدسة» (١).

وعبر كتبة النصوص الدينية في عصر الدولة الحديثة بالرسم والصور الرمزية والكتابة عن فكرة الحساب في الآخرة. ومن أكثر الصور شيوعاً وتأثيراً هو منظر المتوفي بعد بعثه إلي قاعة الحساب أي العدالتين طبقاً للفصل ١٢٥ من فصول كتاب الحياة في عالم الآخرة . ويجرى حسابه عادة أمام الرمز المقدس الأكبر أوزير ، رب المغرب والمهيمن عليه ، ذلك الرمز الذي علم المصريين الحضارة وكان سيداً للخير والسعادة. وعلي هذا كان علي كل إنسان أن يسير علي تعاليمه ويمارس العمل الصالح. وعلي ذلك فكان أوزير هو الذي يقوم بحسابه قبل أن يسمح له بدخول حقول جنات النعيم أي الجنة . وجوار أوزير كان يوجد اثنتين وأربعين قاضياً مقدساً يمثلون رموز عواصم الأقاليم كشهود عيان علي مايقوله (٢).

فيقوم المتوفي الذي بعث بتحية الرمز الأكبر المقدس أوزير وكذلك الاثنين والأربعين رمزاً الذين معه . ثم يبدأ بعد ذلك في «تلاوة صيغة البراءة من الذنوب» (وعددها أربعة وثلاثين) وما من شأنه إغضاب الرموز المقدسة في الحياة الدنيا. ويبدأ كل عبارة بأداة النفي «لم أفعل كذا وكذا» وأنه أتبع العدالة في أرض مصر فيما يسمي ببراءته من كل الذنوب وطهارته من كل الخطايا وينهي حديثه مؤكداً محاسنه وأعماله الطيبة . وعندما ينتهي من اعترافه الطويل يعلن طهارته بقوله (٣) :

(١) المرجع السابق، ص ١٥٢ .

(٢) راجع فيما بعد الفصل الثاني عشر ، خامسا خطوات الوصول إلي عالم جنات النعيم ، ص ٢٩٥-٢٩٨ .

(٣) راجع فيما بعد الفصل السابع ، الصيغ الخمس ، ص ١٨٠-١٨٤ ، والفصل الثاني عشر ، ص ٢٨٤-٢٩٠ .

«إنى طاهر ، طاهر ، طاهر وكان يجب عليه أن يكون مبرئاً من كل هذه الآثام والمعاصي ويؤكد لاوزير والرموز التى معه أنه برئ من أى أثم وكان عليه بعد ذلك أن يجتاز عملية وزن القلب» .

وفى منظر أخري نري ميزاناً (هو ميزان رع = رمز الشفافية) وضع فى أحدي كفتيه قلب المتوفى الذى بعث لأن القلب هو مصدر النية والضمير وكل المشاعر والعواطف ومصدر الصدق ومركز المسؤولية والارشاد . بينما وضع فى الكفة الأخرى ريشة العدالة الخفيفة (ماعت) أو تمثال صغير لها أو تمثال صغير يمثل المتوفى نفسه . فماعت تعبر عن الحق والعدالة والاستقامة والنظام والاستقرار وفعل الخيرات . وكانت ماعت القوة الكونية للإنسجام والنظام والاستقرار ، التى نزلت مع بداية خلق العالم ، وهى التى نظمت كل ما تم خلقه من أرض وسماء ورموز وبشر وظواهر طبيعية ، وهى أيضاً رمز للحكم الصالح والإدارة الصالحة .^(١)

وترمز ريشة العدالة إلى حساسية الوزن ودقته . ويقوم بضبط رمانة الميزان الرمز أنوبيس الذى يرمز إليه برأس ابن آوى فهو حامى الجبانة وحامى الموتى والذى اعتبره مصريوا الدولة الحديثة **إبناً لأوزير**^(٢) . ويقوم بتدوين نتيجة الوزن الرمز تحوتي ، سيد الكتابة والحساب ، وبجانب الميزان تجلس الرمز (المؤنث) عمميت أو مفترسة الموتى وهى التى تلتهم القلوب المذنبة ، وهى وحش رمزى خرافى يجمع بين رأس التمساح وصدر أسد ومؤخرة فرس النهر^(٣) .

وتبدأ بعد ذلك عملية الوزن نفسها فإذا تساوت الكفتان فهذا يعنى أن المتوفى كان صادقاً فى كل ما قاله وأكد عليه فى صيغة البراءة . وعندئذ يصطحب إلي جنات حقول النعيم . وهى أرض سوف يعيش الإنسان فيها فى راحة نفسية ، وهى أرض لا

(١) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٣٥٧-٣٥٨ ، يان إسمان : ماعت مصر الفرعونية (ترجمة د . زكية طبوازاده - د . عليه شريف) دار الفكر والدراسات والنشر والتوزيع ، ص ٣٣ .

(٢) تاريخ مصر القديمة وآثارها ، المرجع السابق ، ص ١٢٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٠٢ ، ٣٦١-٣٦٢ .

تمارس فيها شهوات الجنس . ولكن سوف يمنح الإنسان فيها نورانية وشفافية عوضاً عن الماء والهواء ومتعة الجنس ، وسوف يوهب فيها طمأنينة القلب عوضاً عن الطعام والشراب . رمز لها المصريون القدماء بحقول يحيط بها نهر كبير ، ويوجد بها مكانان يسمى أحدهما : سخت إيارو حقل الغاب أو البوص فيه النبات والخضر والعديد من الخيرات التي لا تنضب . وترتفع فيها سنابل القمح أى سبعة أذرع ويسمي الآخر سخت حتب حقل الخيرات (أو حقل العطاء أو جنات النعيم) وفيه الطعام والشراب وكل الطيبات .^(١) ويقوم المتوفى الذى بعث بالزرع والبذر والهرس والحصاد فيها - أما إذا ثقلت كفة القلب فهذا يعنى أنه كان قلباً مثقلاً بالآثام والسيئات . وهذا يعنى أنه كان كاذباً فى كل ما قاله . وفى هذه الحالة يشهد قلبه ضده وضد ما قاله كذباً .

وتدل تصريحات المتوفى عندما يعرض علي محكمة الآخرة علي روح دينية عميقة تركز هي الأخرى علي مجموعة من الأسس والمبادئ الخلقية . وكان يقوم علي تقييم الحسنات والسيئات رب الكتابة والحكمة تحوتي فيسطر علي لوحة فى يده نتيجة الوزن ونتيجة دفاع المتوفى عن نفسه وفى حالة عدم براءة المتوفى نتيجة الوزن فإن أرض العذاب تنتظره بعد أن يبتلع قلبه الحيوان عمت . وهى أرض قفر بدون ماء ولا هواء عميقة دفيئة ، مظلمة موحشة لا حد لها ولا نهاية . بها الكثير من صور الحرمان والخوف وعدم الطمأنينة والقلق وأذي الوحوش والحيات والحشرات والمردة الحمر . وهناك احواض للماء المغلى^(٢) ، وموانع يخشاها الموتى علي الصراط فى عالم الآخرة .

وكانوا يؤمنون إيماناً قوياً بوجود أرض الخلود هذه ، وأرض الجحيم كذلك وإن الإنسان سوف يحاسب فى الآخرة . وإن الكل وارد علي هذه المحكمة وحساب الآخرة ولن يتخلف عنها أحد علي أرض مصر ، ولن يقصر أحد فى بلوغها . وقد خوف الملك سيتي خلفاءه من عذاب الآخرة قائلاً :

(١) المرجع السابق ، ص ٢٠٢ ؛ وأيضاً د . عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٢٢ .

(٢) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص

«سيكون المردة حمرا مثل لهب الجحيم ، وسوف يشوون لحم من لا يستمعون إلي قولي»^(١) .

وفي نصائح **امنموت** لابنه يذكره بأن مظهر الإنسان ليس هو كل شيء ، فنجده يقول له لا تخصص عنايتك لمن اكتسى الثوب القشيب^(٢) ونري صدى لهذه النصيحة في قصة **ست نى** من العصر البطلمي ، مما يؤكد استمرار هذه الروح في الفكر الدينى المصرى وإيمان المصرى أن عمل الإنسان هو الذى يذكيه فى عالم الآخرة ولا يشفع له مال أو غنى أو جاه . وتسرد لنا هذه البردية قصة الأب **ست نى** ، وابنه (سا أوزير) اللذان شاهدا فى يوم ما جنازتين . أحدهما لرجل غنى والأخري لرجل فقير . وهنا عبر الأب عن رغبته فى أمله وأن تعدله جنازة فخمة مثل جنازة هذا الرجل الغنى لما فيها من فخامة وهيبة ومظاهر مادية . ولكن ابنه تمنى لنفسه أن تكون له جنازة مثل جنازة الرجل الفقير بما فيها من بساطة وتواضع . فانزعج الأب فاقترح عليه أن يترك معاً بفضل التعاويذ السحرية إلى العالم السفلى (الآخرة) ليريا بعينهما كيف يعامل كل من الرجلين الغنى والفقير . وبعد لحظة الحساب التى يتعرض لها كل متوفى تواجدا هناك ووجدا أمامهما رجل حسن المظهر جميل الهندام سعيد واتضح أنه الرجل الفقير ، وعندما بحثا عن الرجل الغنى وجداه فى در العذاب يتعذب وأصابه الأذى وأصبح مظهره لا يسر^(٣) وفى حالة رثة .

ولعل أبلغ ما يدل علي رسوخ عقيدة الإيمان هى تلك الكلمات التى جاء فى أنشودة أخناتون والمسجلة علي جدران مقبرة آي فى تل العمارنة ، ويتحدث فيها عن قدرة الرمز المقدس آتون (كناية عن الخالق) وأفضاله علي البشر :

ما أكثر أعمالك ، أنك تتواري أحيانا عن الأنظار ، أيها الإله الأوحد فلا وجود بجوارك لآخر سواك ، لقد خلقت الأرض حسب رغبتك ، فى حين كنت بمفردك .

(١) د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٢٢ .

(٢) راجع د. رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٤٩١ ، ٤٩٢ .

(١) ، ٤٩٣ .

(3) James , An Introduction to Ancient Egypt , p. 115-116 .

(و خلقت) أيضاً البشر والأنعام كلها من ماشية وأغنام وكل ما يمشى على الأرض وكل ما يحلق ويطير بأجنحته . وتعطى كل إنسان مكانته وترزقه باحتياجاته . هكذا ينل كل إنسان عمره ويقدر له زمن حياته ، (و خلقت) لغات البشر المعقدة وأشكالهم أيضاً ، وألوان بشرتهم مختلفة ، لأنك ميزت الأجانب ...^(١)

وتدور الفكرة حول القوة المعطاة للشمس كقوة طبيعية . وقد جاهد أخناتون بكل ما فى وسعه ليظهر فضل هذه القوة على البشر ولم تحوى كلماته إلا قليلاً مما ورد من قبل فى أناشيد رب الشمس . مما يشير إلى أن الأتونية لم تكن مجرد لنظرية طبيعية ولكنها كانت توحيداً أصيلاً ، وإن أخناتون أراد أن يغيث النظر عن الأساطير العقائدية المتوارثة من قبل . وإن رؤيته لقدرة الذى خلق الرمز المقدس آتون كانت لها أبعاد كبيرة .

وهكذا نرى أن الروح الدينية كانت تسري فى قلب المصرى القديم وقامت عليها الكثير من تصوراتها التى تجسد سلوكه وأمانيه فى الحياة الدنيا والآخرة^(٢) .

(١) لمراجع هذا النشيد ، راجع فيما قبل ، ص ٥٠-٥٢ ، ٨٠ ، ١٠٧-١٠٨ .

(٢) الن جاردنر : مصر الفراعنة (ترجمة د . نجيب ميخائيل ومراجعة د . عبد المنعم

أبو بكر) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ، ص ٢٥٢-٢٥٣ .

الفصل الخامس

نصوص الوجدانية وبعض المناظر
التي ترمز إلي وضع التسبيح
أو الدعاء إلي الرمز المقدس
كناية عن الخالق
وكلها تسبح له وتتوجه إليه في
علاه

الفصل الخامس

نصوص الوجدانية وبعض المناظر التي ترمز إلي وضع التسبيح أو الدعاء إلي
الرمز المقدس كناية عن الخالق وكلها تسبح له وتتوجه إليه في علاه

وفي الواقع أن موضوع هذا الفصل مرتبط أساساً بمفهوم الإله المطلق والخالق
غير مرئي في فكر أهل التوحيد في العديد فيما يطلق عليه نصوص الوجدانية . وهي
نصوص هامة موجهة إلي الرموز المقدسة كلها كناية عن الخالق والذين كان لهم
أدواراً هامة في عملية الخلق والخلقة ، مثل رع ، آتوم ، وخبري ، آتون ، آمون ،
خنوم ، بتاح ، نيت ، ومحت - ورت ، وهي تتشابه جميعها في القدرات التي أعطيت
لها ، ولذا فهي ترمز إلي قدرات وأعمال الخالق الواحد وان اختلفت في الاسماء
والصور والأشكال . ويتضح هذا من الأسماء والنعوت التي أطلقت عليه مثال ذلك :

الموجود (hpry) «الذي جاء إلي الوجود من نفسه» ، «والإله الأكبر الذي جاء
إلي الوجود من نفسه» ، «الصانع لنفسه لا أحد يعرف أشكاله» ، «الأول الذي جاء
في الأصل في الوجود» ، «الذي جاء إلي الوجود في البداية» .

نصوص الوجدانية وما تؤكد به بقوة النصوص المصاحبة لمختلف الرموز
المقدسة:

سوف نستعرض أهم الأسماء والصفات التي جاءت في هذه النصوص المؤرخة
من عصر الدولة القديمة حتي العصر البطلمي - الروماني :

١ . من نصوص الأهرام (الفقرة ١٥٨٧ أ - د) نقرأ :

تحية لك ، آتوم ، تحية لك خبري الذي جاء إلي الوجود من نفسه : (١)

٢ . من متون التوابيت (الفقرة ٣٠٧) نقرأ :

إنني روح رع الذي خرج من نون (المحيط الأزلي) أننى الروح

(1) Sauneron - Yoyotte , La Naissance du monde in Sources Orientales , Paris 1959,p. 46 (2), Garnot, l'Hommage aux dieux sous l'Ancien Empire égyptien ,p.192 .

التي تشكلت بواسطة نون . لا أحد رأي الغلاف حيث كنت ، لا أحد

كسر صدفتي (أو قشرتي) (أى قشرة البيضة التي خرج منها) .^(١)

٣ . ومن الفصل ١٧ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة نقراً :

أننى أتوم ، عندما كنت وحيداً فى النون (المحيط الأزلى) (ولكن) أننى رع عندما ظهر ، فى اللحظة التي بدأ يحكم فيها ما خلقه .^(٢)

وأيضاً أننى المعبود الأكبر الذى جاء إلى الوجود من نفسه .^(٣)

٤ . ويعد نشيد الملك أخناتون^(٤) أول نشيد هام فى منظومة نصوص الوجدانية ، وكان هذا النشيد من نظم الملك شخصياً (والذى كان متأثراً بفكر دينى أعمق) وفيه يشبه الملك آتون رمز قرص الشمس بقدرة الإله الخالق ، الواضح للعيان فى أحد تجليات خلقه ورموزه اليومية صاحب الظهور الأبدى . فهذا الكوكب من خلق الخالق عز وجل والأشعة المتفرقة التي تنزل من قرص الشمس ما هى إلا أيدي مقدسة تحمل الحياة إلى الكائنات كلها . ولم يرغب أخناتون فى تصوير رمز ربه فى هيئة مادية التي بين الصعب نحيلها لأه الخفى الذى لا يرى لذلك جعل رمزه هو قرص الشمس والذى خلقه الذى يراه الكل وأشعته تسطع يومياً ويستمتع بها الكل ويعيش كل كائن بفضلها .

وبجسد اخناتون ذلك فى منظر علي لوحة من الحجر الجيري بالمتحف المصرى تحمل الرقم المؤقت RT 30/10/26/12 عثر عليها فى تل العمارنة .^(٥)

(1) Sauneron - Yoyotte ,op.cit., p.60 (17b) .

(2) Id.,op.cit., p.48(11) .

(3) Id.,op.cit., p.48(11) .

(٤) راجع فيما سبق ، ص ٥٠-٥٢ ، ٨٠ ، ١٠٧-١٠٨ ، ١١٦-١١٧ .

(5) Posener , Dictionnaire de la civilisation égyptienne ,p.32 ;

Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au-Dela ; p.227 ; Desroches - Noblecourt , Vie et mort d'un Pharaon , p.129 fig 69 ; Corteggiani , l'Egypt des Pharaons , au Musee du Caire . 147 (65) .

ونري عليها الملك اخناتون مرتدياً التاج الأبيض تحت أشعة قرص الشمس (التي يبلغ عددها ١٤) وتنتهى بأيدي منها اثنتان ممسكتان بعلامة عنخ تتجه اتجاه أنف الملك والملكة^(١) التي تمنحهما نسيم الحياة . ويرفع الملك ذراعيه متعبداً او دعياً وفي كلتا يديه الإناء نمست^(٢) به الماء الطهور ومن خلفه زوجته تقدم نفس التقدمه . وأمام الملك وعاءان طويلان عليهما زهور اللوتس التي تفتحت براعمها بفضل أشعة الشمس ويبدو أن هذا النشيد الطويل الذي وجهه اخناتون إلي رمزه المقدس نجد فيه الكثير من معانى الوجدانية وقدرة الخالق عز وجل . ويبدو أن هذا النشيد الطويل كان جزءاً من التراتيل اليومية التي كانت تؤدي في معبد آتون في آخت آتون (تل العمارنة)^(٣) . وإذا رجعنا إلي النص الأصلي الموجود في مقبرة آي في تل العمارنة نقرأ في الأسطر من ٢ إلي ١٣ ما ترجمته حرفياً :

«التسبيح إلي حور آختي الحى (كناية عن الخالق) الذى يتجلي في الأفق
(باسمه شو الذى فى آتون) الحى أبدياً ودائماً ، آتون الحى العظيم فى عيد ، سيد

(١) وفي مناظر أخرى نجد أنه يتدلي من قرص الشمس أشعة عددها ٢١ وتنتهى بأيدي منها اثنتان ممسكتان بعلامة عنخ تجاه أنف الملك والملكة ، راجع :

Rossini - Antelme , Neter , Dieux d'Egypte . p. 41

(٢) يقوم الملك وزوجته بتقديم الآنية نمست من الذهب ، وهى من الأوان المقدسة ، التي كانت تستخدم فى الطقوس التقدمة بواسطة الملوك وتستخدم أيضاً فى طقوس فتح الفم راجع :

Montet , Mon; Piot 43 (1946) , p. 18-19 ; Du Mesnil du Buisson , les Noms et Signes egyptiens des vases , p. 131-134 ; Otto , Des agypt . Mund-offnungsrituel , p. 37-38 .

(٣) هناك نسخة من هذا النشيد نجدها علي بردية شستر بيتي رقم ٦ ، الوجه الخلفى ، وهى بالمتحف البريطانى وتحمل رقم ١٠٧٨٩ ، راجع :

James . An Introduction to Ancient Egypt , p. 108 .

الشمول ، سيد قرص الشمس ، سيد السماء ، سيد الأرض ، سيد بيت آتون فى أفق آتون (بواسطة) ملك مصر العليا والوجه البحرى ، الذى يعيش بالعدالة ، سيد الأرضيين (نفر خبرو رع) (وع إن رع أى جميلة تجليات رع) ، وحيدر رع ، ابن رع ، الذى يعيش بالعدالة ، سيد الظهور (اخناتون) الكبير فى زمن حياته مع الزوجة الملكية العظيمة ، محبوبته ، سيدة الأرضيين (نفر نفرو آتون ، نفرتيتى أى كامل جمال آتون، الجميلة قادمة) ليتهى نعى ، وليتهى نعى بالصحة وليتهى تتمتع بالشباب ، دائماً وإلى الأبد . هو يقول :

ظهورك جميل فى أفق السماء ، (يا) آتون الحى (كناية عن الخالق) بادهى الحياة عندما تشرق فى الأفق الشرقى بعد أن ملأت كل الأرض بأفضالك ، فأنت جميل وعظيم ومتلألئ وعال فوق الأرض كلها. إن أشعتك تحيط الأرضى حتى حدود كل ما خلقتة ، لأنك رع وقربت حدودهم وأخضعتهم (من أجل) الابن محبوبك .

فأنت عال ولكن أشعتك على الأرض ، إنك فى وجوههم وعندما تبتعد خطواتك وتستقر فى الأفق الغربى تصبح الأرض فى ظلام وتبدو ميتة وهم ممدون (أى الناس) فى غرفة النوم وتغطى الرؤوس والعين لا ترى نظيرتها ويمكن الاستيلاء على كل ثرواتهم حتى ولو وضعت تحت رؤوسهم لما تنبهوا إلى ذلك . وكل الأسود تخرج من عراينها ، وكل الزواحف تلدغ فالظلام يعم ، وتصبح الأرض فى سكون لأن خالقهم يستقر فى أفقه وتضىء الأرض عندما تشرق فى الأفق، وتشرق كأتون أثناء النهار أنك تطرد الظلمة وتمنح أشعتك . وتصبح الأرضان فى عيد مشرق ، يستيقظان ويقفان على القدمين ، أنت ترفعهم أى توقظهم .

ويطهرون أعضائهم ، ويغيرون ملابسهم وأكفهم في ابتهالات عند تجليك^(١) .
الأرض كلها تنجز أعمالها ، وكل الماشية ترقد فوق كئها . وتزدهر الأشجار والنباتات ،
وتحلق الطيور من أعشاشها وأجنحتها في ابتهالات لشخصك ، وكل الماشية الصغيرة
تقفز علي الأرجل وكل ما يطير ويحط يعيش عندما تتجلي لهم . وتبحر المراكب شمالاً
وجنوباً بالمثل ، وكل الطرق تفتح عند ظهورك وتقفز الأسماك في النهر من أجل
وجهك إن أشعتك تصل في داخل أعماق المحيط .

يا من خلق نطفة الرجال في النساء ، الذي يجعل من المني (حرفياً: الماء)
بشراً فتحيي الطفل في بطن أمه وتهدهه بالقضاء علي بكائه^(٢) .

(١) وهذا يذكرنا بما جاء في آيات القرآن الكريم :

« وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل غروبها ومن آناء الليل فسبح وأطراف النهار،
(طه ١٣٠) »

« فسبحان الله حين تمسون وحين تصبحون، (الروم ١٧) ، « وسبحوه بكرة وأصيلاً،
(الأحزاب ٤٢) (أي في الصباح والمساء) »

(٢) هذه الصورة تعطينا إشارة إلي تقسيم مراحل النمو للإنسان في المفهوم الإسلامي في
مراحل الحمل - مرحلة الطفولة - مرحلة البلوغ - مرحلة الشباب ، مرحلة النضج وهذا يذكرنا ايضاً
بما جاء في آيات القرآن الكريم فقال تعالى :

« قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلاً ،
(الكهف ٣٧) ،

- « يا أيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإننا خلقناكم من تراب ثم من نطفة ثم من
علقة ثم من مضغة مضغة وغير مخلقة لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء إلي أجل مسمي ثم
نخرجكم طفلاً ثم لتبلغوا أرشدكم ومنكم من يتوفي ومنكم من يرد إلي أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد
علم شيئاً ، (الحج ٥) »

- « ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ثم جعلناه نطفة في قرار مكين ثم خلقنا النطفة
علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاماً فكسونا العظام لحماً ثم انشأناه خلقاً آخر، (المؤمنون
١٢-١٤) ؛ - الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين ثم جعل نسله من سلالة=

(فأنت) مرضعة في البطن واهباً الأنفاس لكي يحيي كل ما خلقتة وعندما ينزل من البطن ينطق يوم ولادته ، فأنت الذى يفتح فمه كلية ، فأنت الذى يخلق احتياجاته ، فالفرخ فى البيضة يصبح فى الجدار الحجرى (أى غلاف البيضة) . أنت تعطيه الأنفاس فى داخلها لكي تجعله يعيش . وما فعلته له أنك أكملته لكي يكسرها كبيضة وعندما يخرج من البيضة لكي يصبح عند اكتماله (يحين موعده) ويمشى علي رجليه خارجاً منها ، ما أكثرها أفضالك التى فعلتها أنها خافية فى الظاهر (أى فى الوجه) .

أيها المعبود الأوحد ، ولا يوجد آخر شبيه لك (١) ، لقد خلقت الأرض كما شئت عندما كنت وحيداً ، وكذلك البشر وكل الماشية الكبيرة والماشية الصغيرة وكل ما يسير علي الأرض ويمشى علي قدميه ، والذى يرتفع ويطير بأجنحته ، وأيضا البلاد الأجنبية .. وأرض مصر. أنت الذى وضعت كل إنسان فى مكانه ، وأنت الذى خلقت احتياجاتهم . وكل واحد مزوداً بما سيأكله (أى رزقه) حسب زمن حياته . فالسنتهم

= من ماء مهين ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة (السجدة ٧-٩) ؛

- أو لم ير الإنسان إنا خلقناه من نطفة (يس ٧٧) ؛

- هو الذى خلقكم من تراب ثم من نطفة ثم من علقه ثم يخرجكم طفلاً ثم لتبلغوا أشدكم ثم لتكنوا شيوخاً (غافر ٦٧) ؛

- «أحسب الإنسان أن يترك سدى الم يك نطفة من منى يمى ثم كان علقه فخلق فسوي» (القيامة ٣٦-٣٨) ؛ - «إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعاً بصيراً» (الإنسان ٢) .

- «ألم نخلقكم من ماء مهين فجعلناه فى قرار مكين إلي قدر معلوم» (المرسلات ٢٠-

٢٢) ؛ - فلينتظر الإنسان مما خلق من ماء دافق يخرج من بين الصلب والترائب (الطارق ٥-٧) .

(١) وهذا يذكرنا بما جاء فى آيات القرآن الكريم :

- «إنما الله إله واحد سبحانه أن يكون له ولد له ما فى السموات وما فى الأرض» (النساء

١٧١) .

- «إننى أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدنى وأقم الصلاة لذكرى» (طه ١٤) .

- «وما أرسلنا من قبلك من رسول إلا نوحي إليه أنه لا إله إلا أنا فاعبدونى» (الأنبياء ٢٥) .

- «قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد» (الإخلاص ١-٤) .

مختلفة في الكلام وطبائعهم بالمثل ، ولون جلودهم مميز ^(١) .

لأنك ميزت أهل البلاد الأجنبية ، أنت تخلق الفيضان من العالم السفلى وتأتي به عندما تشاء لتحيا عامة الناس . كما أنك خلقت هؤلاء من أجلك ، أنك سيدهم جميعاً ، الذي يتعب بسببهم ، أنت سيد الأرض كلها الذي يشرق من أجلهم ، يأتون النهار ، كبير المهابة . وكل من في الصحراء والبلاد الأجنبية البعيدة أنت خالق حياتهم . فأنت أعطيت فيضاً من السماء ينزل من أجلهم فيحدث أمواجاً فوق الجبال مثل الأخضر العظيم لكي يرووا حقولهم التي في قراهم ، وما أميزها تدابيرك ، يا سيد الأبدية ، فالفيضان من السماء ، هو منك لأهل البلاد الأجنبية والصحراء ، ومن أجل الماشية الصغيرة لكل بلد أجنبي ، تلك التي تمشي علي أرضها (وأيضاً) الفيضان الذي يأتي من العالم السفلى من أجل أرض مصر . أشعتك تغذي كل حقل .

وحيثما تشرق هم يعيشون ويزدهرون بسببك ، فأنت الذي يخلق الفصول ليتواجد كل ما خلقت ^(٢) فالشتاء يبردهم والحرارة هي من ممارستك للتدفئة .

فأنت الذي خلقت السماء المترامية ^(٣) لكي تشرق فيها ولتري كل ما صنعه (أو

(١) وهذا يذكرنا أيضاً بما جاء في آيات القرآن الكريم «ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم أن في ذلك لآيات للعالمين» (الروم ٢٢) .

«ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه» (فاطر ٢٨) .

(٢) «الله خلق كل شيء» (الزمر ٦٢) .

(٣) جاء في بداية النشيد لقد خلقت الأرض كما شئت عندما كنت وحيداً . وهذا يذكرنا كذلك بما جاء في آيات القرآن الكريم :

- «إن ربكم الله الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى علي العرش» (الأعراف ٥٤) .

- «وما خلقنا السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق» (الحجر ٨٥) .

- «خلق السموات والأرض بالحق» (النحل ٣) .

- «ما خلق الله السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق» (الروم ٨) .

خلقت) عندما كنت وحيداً . وتشرق بتجلياتك (أى أنوارك) كآتون الحى ، الذى يتجلي مثلاً بعيداً وقريباً . أنك تخلق ملايين الأشكال الصادرة منك وحدك ، (سواء أكانت) مدناً أم قري ، حقولاً ، طرقاً ، أو أنهاراً ، وكل عين تلمحك من أجل التزامهم الصواب . أنت كقرص النهار فوق الأرض ، أنك تسير من أجل الكائنات ومن أجل كل عين خلقتها فوقهم ، وأنت لا تنفك . أن تري سعادتهم .. وحيداً ما حققته أنت فى قلبى ولا يوجد أحد آخر يقدرك سوى أبلك (نفر-خبرورع ، وع أن رع) أنت الذى سببت مهارته بفضل خطتك ومقدرتك ، لقد خلقت الأرض بفضل مقدرتك وبالمثل أنت خلقتهم (أى الناس) . وعندما تشرق فهم يعيشون وعندما تغرب يموتون . أنت زمن الحياة شخصياً ، فالأحياء منك وتتجه الأنظار نحو النعم حتى تغرب وتتوقف كل الأعمال عندما تغرب إلى اليمين (الغرب) والإشراق يسبب الازدهار للملك والحركة فى كل ساق منذ أن خلقت الأرض . أنت الذى يرفعهم (أى الناس) من أجل أبلك الذى خرج من صلبك ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، الذى يعيش بالعدالة ، سيد الأرضيين (نفر نفرورع ، وع إن رع ، ابن رع) الذى يعيش بالعدالة ، سيد الظهور (اخناتون) .

والسؤال الآن : من أين اقتبس الملك هذه الكلمات المعبرة عن قدرة الخالق أفضاله على الناس أجمعين والتى تتفق مع دعوة الرسل والأنبياء الذين عاشوا فى مصر فى عصره او ماقبله وانه تلقى هذه الكلمات مباشرة من الرسل والانبياء الذين جاءوا بلسان مبين والذين عاشوا بين المصريين القدماء فكان من السهل تبني افكارهم وفهمها بسهولة ويسر لالبس فيها ولا غموض لانهم جاءوا بلسان مبين وعقيدة ايمان

=- «ومن آياته خلق السموات والأرض، (الروم ٢٢)»

- «إن الله يمسك السموات والأرض أن تزولا ولئن زالتا أن أمسكهما من أحد من بعده،

(فاطر ٤١)»

قوية^(١) هؤلاء الرسل والأنبياء الذين أحاطهم المصريون القدماء بالسرية التامة والتزمت النصوص بالصمت عن سيرتهم العطرة.

٥ . وانعكست هذه الكلمات المعبرة عن الوجدانية علي نصوص أخرى مصاحبة للرموز المقدسة كناية عن الخالق . ففي أنشودة للرمز المقدس أوزير علي أوستراكا بالمتحف المصري يقال له فيها .

أنت الأب والأم للناس ، أنهم يعيشون من نسماتك ، أنهم يأكلون الطعام بفضلك^(٢)

٦ . نقوش تمثال امنحتب بن حابو بالمتحف البريطاني رقم ١٠٣ نقرأ نصاً موجه للرمز المقدس آمون رع كناية عن الخالق يقول :

الذي خرج من نون ، وظهر فوق الماء الأزلي ، الذي خلق كل شيء ، الذي شكل التاسوع ، الذي عرف جسده نفسه ، وولد في أشكاله الخاصة به^(٣) .

٧ . بردية ليدن رقم ١٣٥٠ من الأسرة التاسعة وتحتوي علي نشيد يؤدي أثناء طقوس للرمز آمون رع كناية عن الخالق :^(٤)

«أيها الصانع لنفسه لا أحد يعرف الأشكال ، كامل الهيئة ، الذي ظهر في تجلي رفيع ، الذي شكل الصور ، وولد من نفسه ، قوة كاملة الذي يجعل قلبه مكتملاً ، الذي يربط بذرته وجسده لكي يعطي الكينونة لبيضته» .

«كنت واحداً (أو وحيداً) ... الأول الذي جاء إلي الوجود ، عندئذ لم يكن موجوداً أي شيء أيضاً» .

(١) هناك فقرات من نشيد أخناتون نجدها في المزمور رقم ١٠٤ من مزامير سيدنا داود ، راجع : هـ برستد : المرجع السابق ، ص ٢٧٢ - ٢٧٦ .

(2) Moret , la Mise a mort du dieu en Egypte , p.40 .

(3) Varille , Inscriptions concernant l'architecte Amenhotep fils de Hapou , BdE (1968) .p.15 1.9-13 .

(4) Sauneron - Yoyotte , la Naissance du monde , in Sources Orientales , Paris 1959, p.68-69 (26a-e)

«الذى جاء فى الأصل فى الوجود ، آمون (الخفى) الذى جاء إلى الوجود فى البداية ، لا نعرف شكل تجلياتك الأولى . وحينئذ لم يوجد أى معبود فى وجوده» .
«الإله المقدس الذى ظهر من نفسه» .

٨ . وعلى بردية بالمتحف المصرى (بردية بولاق رقم ١٧) ترجع إلى الأسرة التاسعة عشرة ، نقرأ هذا النشيد أثناء الطقوس التى كانت تؤدي للرمز المقدس آمون رع كناية عن الخالق :

تحية لك ، رع سيد النظام الكونى (ماعت) .. الذى أمر بأن يتواجد أهل القداسة ، آتوم (الرمز) خالق البشر الذى ميز أشكالهم ، وصنع حياتهم ، وميزهم البعض عن الآخرين بواسطة ألوان بشرتهم ... أنت واحد ، صنعت كل ما يوجد ، الواحد الأحد الذى خلق الكائنات ، ومن عينيه خرج الرجال ، ومن فمه^(١) تواجد أهل القداسة ، الذى ينبت الكلاً ويسبب الخضرة للبشر ، الذى أنتج غذاء أسماك النيل والطيور التى تحلق فى السماء ، الذى يعطى النفس الضرورى للذى فى البيضة والذى ينشط الصغير ... الذى ينتج غذاء الطيور ، وبالمثل الزواحف والحشرات ، الذى يمون بالموئن الفئران فى جحورها .

أب الآباء لكل أهل القداسة ، الذى رفع السماء ورفع الأرض ، مؤلف ما يكون ، خالق الكائنات ، الحاكم سيد أهل القداسة ، نحن نقدر قوتك ...
الحال فى كل شيء^(٢) ، والموجود فى كل وجود ، رب الكائنات ، حافظ كل شيء ، وباق فى كل شيء^(٣) .

(١) وهذا يذكرنا بما جاء فى الآية الكريمة : «أن مثل عيسى عند الله كمثّل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون» (آل عمران ٥٩) .

(٢) فى هذا الصدد يقول آمون عن نفسه : أنلى الخفى غير المرئى ، أنلى الكائن فى كل

شيء ، راجع . p. 23 . Rossini - Antelme . Nétèr , Dieux d'Égypte .

(3) Sauneron - Yoyotte , la Naissance du monde , in Sources Orientales , Paris

(27a-c) , p.69-70 (1959)

أعطى كل من سنرون ويويوت الترجمة بالفرنسية وقمنا بترجمتها إلى العربية .

٩ . وعلي بردية برلين رقم ٣٠٤٨ من عصر الملك رمسيس التاسع : نقرأ الفقرات الآتية في نشيد موجه للرمز المقدس بتاح :

أنت وجدت نفسك لتكون وحيداً ، الذى خلق مكان إقامته ، الإله الذى شكل الأرضين . فليس لك أب الذى أنجبك عندما تجليت وليس لك أم التى ولدتك ... (١)

١٠ . وفى نص لشاباكا الذى تحدث فيه عن عقيدة الرمز المقدس بتاح فى منف كناية عن الخالق يقول:

وهكذا خلقت كل الأعمال وكل فن ، نشاط الأيدى ، سير الأقدام ، وظيفة كل عضو ، طبقاً للأمر الذى فكر فيه القلب وعبر به عن طريق اللسان ، ونفذ فى كل شىء . وبناء علي ذلك والحال هذه سمي بتاح مؤلف كل شىء ، الذى جعل الرموز المقدسة تعيش ، لأنه هو الأرض التى ترتفع ، أنه هو الذى ولد الرمز ومنه صدر كل شىء ، الطعام والغذاء ، القرابين المقدسة ، وكل الأشياء الطيبة» (٢) .

١١ . وفى نصوص بردية برمنز رند والتي ترجع إلى القرن الرابع ق.م وهى تتحدث عن سيد الكون بهذه العبارات :

«عندما ظهرت فى الوجود ، ظهر الوجود ، جئت إلى الوجود فى شكل الموجود، الذى جاء إلى الوجود بطريقة حياة الموجود ، وبناء علي ذلك فأنا تواجدت . وهكذا جاءت الحياة إلى الوجود ،...» (٣)

١٢ . وفى نشيد مصاحب لتقديم القرابين اليومية إلى الرمز المقدس خنوم-رع فى معبد اسنا كناية عن الخالق (النص رقم ٢٢٥) نقرأ :

(1) Sauneron - Yoyotte , op.cit ., p.65 (23) .

(٢) راجع فيما سبق، ص ٩٩-١٠٠ (حاشية ٢) وأيضاً ، Sauneron - Yoyotte , op.cit ., p.63-64(22) .

(3) Sauneron - Yoyotte , op.cit ., p.48-51(12) .

إلى خنوم رع ، سيد اسنا ، الذى يصنع علي الدولاب البشر^(١) ، وينجنب أهل القداسة ، ويخلق الحيوانات،

إلى خنوم رع ،، سيد اسنا ، الذى أنجب أهل القداسة. والرجال وكل الحيوانات وخلق الطيور والثعابين وسكان المياه (أى البحار) ...

إلى خنوم الذى خلق السماء والأرض بواسطة فعل قدراته

إلى خنوم الفخرانى الذى صنع منذ البداية القبو السماوى والأرض والعالم السفلي طبقا لإرادته .

إلى خنوم الذى خلق البذرة فى العظام.

إلى خنوم الذى جلب الهواء فى الجزء الأكثر خفائا فى البيضة لكى يعطى الحياة للفرخ فى داخل المحيط حيث يتكون .

١٣ . وفى نشيد آخر موجه إلى الرمز المقدس خنوم - رع فى معبد اسنا^(٢) رقم ٢٥٠ . نقرأ :

نشيد آخر لخنوم - رع ، سيد دولاب الفخار ، الذى ينظم البلاد بواسطة حركة

(١) وهذا يذكرنا بالآيات الكريمة التى ذكرنا بعضها من قبل ، راجع فيما سبق، ص ١٢٥ - ١٢٦ حاشية (٢) :

- «ولقد خلقنا الإنسان من صلصال من حمأ مسنون وإذا قال ربك للملائكة أنى خالق بشراً من صلصال حمأ مسنون فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين، (الحجر ٢٦ ، ٢٨ - ٢٩)»

- «وإذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس قال أسجد لمن خلقت طيناً، (الإسراء ٦٧)»

- «ومن آياته أن خلقكم من تراب، (الروم ٢٠)»

- «أن خلقناهم من طين لازب، (الصافات ١١)»

- «إذا قال ربك للملائكة أنى خالق بشرا من طين فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين، (سورة ص ٧١-٧٢)»

ذراعه ، الرب الذى يوصل مكونات الكائن فى داخل الرحم ،... أنه يشكل أهل القداسة والبشر علي الدولاب ^(١) ، أنه يشكل الحيوانات الصغيرة والكبيرة ، أنه يخلق الطيور وأيضاً الأسماك ، هو الذى يشكل الذكور المنجبة ، ووضع علي الأرض النسل المؤنث ، ونظم سريان الدم فى العظام ، ويصنع فى داخل ورشته بقوة الذراع ، وها هو نفس الحياة يغمر كل شيء ، بينما يكون الدم .. مع البذرة فى العظام ، حتي تتكون المادة الأولية للعظم الجديد ، هو الذى يجعل الأنثي تضع حملها عندما تبلغ بطنها اللحظة المناسبة لكي تنفجر أى عندما يأتى ميعادها ^(٢) .. برغبته ، الذى يخفف الأوجاع بإرادة قلبه ، الذى يخفف أوجاع الرقاب بإعطاء الهواء إلي الذين يستنشقون ، لكي يبعث إلي الحياة فى الكائنات الصغيرة فى داخل الرحم ، الذى يزيد خصلات الشعر ، ويجعل فروة الرأس تنمو صانعاً الجلد فوق الأعضاء ، وهو الذى يصنع الجمجمة ، ويشكل الوجه لكي يعطى شكلاً مميزاً ^(٣) للأشكال ، هو الذى يفتح العيون ، هو الذى يفتح ممراً للأذن ، أنه يصنع الجسد فى صلة حميمة مع الطبيعة ، أنه يصنع الفم للأكل ، ويكون مجموعة الأسنان للمضغ ، وفصل أيضاً اللسان لكي يعبر والفكين لكي يستطيع أن يمضعا ، والزور لكي يبتلع والحنجرة لكي تلتهم ولكن أيضاً لكي تبصق . وشوكة العمود الفقري للاستناد ، والخصى لكي ... والفخذ أثناء عملية الراحة وفتحة الشرج لكي تؤدي وظيفتها ، والقصبه الهوائية لكي يبتلع ، والأيدى بأصابعها لتنفيذ

(١) وهذا يذكرنا بما جاء فى آيات القرآن الكريم : «هو الذى خلقكم من طين ثم قضى أجلاً» (الأنعام ٢) ؛ «إذ قال ربك للملائكة أنى خالق بشراً من صلصال من حما مسنون» (الحجر ٢٨) ؛ «ومن آياته أنه خلقكم من تراب (الروم ٢٠) ؛ «إنا خلقناهم من طين لازب» (الصافات ١١) ؛ خلق الإنسان من صلصال كالفخار وخلق الجان من مارج من نار (الرحمن ١٤-١٥) .

ذكرنا فيما سبق آيات القرآن التى تحدثنا عن خلق الإنسان من تراب ثم من نطفه (راجع فيما سبق ص ١٣٢) (١) .

(٢) «خلق السموات والأرض والحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير» (التغابن ٣) .

(٣) «الذى أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة» (السجدة ٧-٩) ؛ «قل هو الذى أنشأكم وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة» (الملك ٢٣) . وراجع أيضاً فيما بعد، ص ٣٩٥ .

أعمالهم ، والقلب لكي يستخدم كمرشد والخصى لكي تحمل قضيب الرجل وأيضا من أجل عملية الجماع والأعضاء الأمامية لاستهلاك كل شيء ، والعضو الخلفى لجلب الهواء إلي الأحشاء وأيضا لكي يأخذ راحته لحظة الراحة لكي يعطى الحياة إلي الأعضاء الداخلية في فترة الليل . وعضو الحياة للتزاوج البشرى والعضو النسائى لكي يتقبل البذرة لكي تتضاعف الأجيال في مصر ، والمثانة للتبول ... والسيقان الكبيرة للسير ، والفخذان للمشى ، وعظامهم تؤدي وظيفتها تحت تصرف القلب ...

١٤ . وفي أنشودة الصباح أو أنشودة أيقاظ الرمز المقدس **خنوم رع** في معبد اسنا (النص رقم ٣١٨) نقرأ :

استيقظ بلطف ، أنت الذى يعطى الحياة للكائن الصغير ، الذكر الذى يحدد البذرة داخل العظام ، **خنوم-رع سيد اسنا** ، الذى يعطى النفس داخل البويضة .
استيقظ بلطف ، أنت الذى صنعت أهل القداسة علي دولاب الفخار في الأزمنة السابقة ، الذى يشكل علي الدولاب البشر .

استيقظ بلطف ، **خنوم** ، سيد الريف ، الذى شكل البويضة علي دولاب الفخار ، الذى يعطى الحياة للفرخ ، الذى يهب الأنفاس لكل الأنوف ، لدرجة أنه يحيي من يراه ، الذى يضع الابن في المكان الذى كان يحتله أباه .

استيقظ بلطف ، رب دولاب الفخار ، الذى يخلق أهل القداسة ويشكل كل العالم علي دولابه ، باسمه **خنوم-رع سيد اسنا** ، علي رأس بيت الحياة ، الرب الذى ينسج شبكة النور ، ويضئ الظلمات ، وسطوعه يطرد الظلمة ، الذى يغذى كل بطن بفضل أصابعه أى بفضل عطائه ، باسمه **خنوم-رع سيد اسنا** ...

استيقظ بلطف ، **ياسيد دولاب الفخار** ، الذى يشكل البشر والحيوانات صغيرها وكبيرها ، والثعابين والعقارب ، والأسماك والطيور ، الذى يفصل الأعضاء ، الذى يلون الجلود (أى البشرة) ونوع بشكل مختلف لغاتهم لكي يعبروا .

استيقظ بلطف ، ذكر الذكور ، الذى يعطى الميلاد لما يكون ، ويخصب الأنثى

ببذرة تجئ من الفقرة (الخلفية) (٩) .^(١)

١٥ . وفي النص رقم ٣١٩ في اسنا نقرأ أيضاً بخصوص الرمز خنوم ما يلي :
أنت سيد دولاب الفخار ، الذى يستمتع بالتشكيل علي عجلة الفخار ، الرمز الخير ،
الذى ينظم البلاد ، الذى يصل بذور الأرض أنت القوى جداً .. وأنت صنعت البشر
علي دولاب الفخار ، أنت خلقت الرموز أو الأشكال ، أنت شكلت الماشية الصغيرة
والكبيرة ، أنت صنعت كل شيء علي دولابك الفخار كل يوم^(٢) .

١٦ . ونجد النص رقم ٣٥٦ في معبد اسنا بخصوص الرمز خنوم أيضاً
أيها الخالق ، المستقر علي عرشه لكى ينظم كل الرجال .
أيها الخالق الذى ينشر الحياة في الأرضين (القبلى والبحرى) ، لكى يعطى
الحياة إلي من فيها .

ياحاكم دولاب الفخار ، الذى يشكل علي دولابه حسب إرادته ، ويا سيد الرياح ،
الذى يجدد التحرك الحيوى لمخلوقه ،

أيها المخصب الذى يثير تطور البذرة في العظام
أيها الذى يخصب السيدات بأعماله
أيها الأب ، الخير ، الذى يخصب حبوب الأرض
أيها الخالق ، الذى يشكل علي دولابه رموز القداسة ، والبشر وكل الحيوانات
أيها الخالق ، الذى يشكل علي دولابه ، السيد الذى يرشد الأرضيين
أيها الخالق ، الذى يبعث الإنبات من الرمز (المؤنث) الذى يصاحب الانسان
أيها الخالق ، الذى يختار من يعجبه ، وهو لازال داخل الرحم
أيها الخالق ، الذى خلق البيضة برضى قلبه
أيها الخالق ، الذى يبعث الكائنات الصغيرة إلي الحياة بواسطة نفسه

(١) أعطي الترجمة بالفرنسية . Sauneron . Esna V, p.87-90

(٢) أعطي الترجمة بالفرنسية in Sauneron - Yoyotte ,la Naissance du monde ,

Sources Orientales .p.73(30) et p.87n.144

أيها الخالق الذى يكسر الصدفة أو القوقعة عندما يأتى ميعادها

أيها الخالق ، الذى يغذى مخلوقه فى كل الأرحام

أيها الخالق ، ملك أهل القداسة ، الذى يخفى شكله عندما يعمل علي دولابه

أيها الخالق ، الذى يواسى القلق بواسطة قوته

أيها الخالق ، الذى يملأ الخياشيم بالأنفاس

أيها الخالق ، الذى ينتشر الحياة فى سائر الأعضاء

أيها الفخرانى الذى يعطى الحياة ^(١) .

وكل هذه الأناشيد تظهر الرمز خنوم فى صورة الخالق المطلق . وقد اشتق اسم هذا المعبود من الفعل المصرى Hnm الذى يعنى يخلق او يجمع او يشكل وهو ما قد يدل على ارتباط رمز خنوم بعملية الخلق وتشكيل المخلوقات.

ومما يدل على رمزية هذه الأشكال المقدسة المذكرة كلها والتي تعبر عن «صفات لخالق واحد أحد، فإن هذه الصفات كانت تطلق أيضاً على بعض الرموز المؤنثة مثل منهيت^(٢) ونيت^(٣) فى نصوص معبد إسنا (نصوص أرقام ٢٥١ و ٢٥٢) ، وخاصة منهيت التي تتخذ أسماء كل الرموز المقدسة المؤنثة : نيت، موت، نبت حتب، سمت، محيت، حتحور، إيزيس وساتيس، ونبتو. وكل ذلك يدل على اختلاف أشكال هذه الرموز المؤنثة إلا أنها تؤدي الدور نفسه كناية عن الخالق الذى خلقها. مع إيمان المصرى القديم بوجود الإله الخالق الواحد ويتحلى ذلك فى نشيد موجه «إلى الإله الخالق» (فى صورة الرمز المقدس خنوم-رع فى نص رقم ٣٥٦ بإسنا)^(٤) وفى قوله فى الجملة المعبرة : «أن البشرية كلها ولدت من أب واحد» (نص رقم ٢٥٠ بإسنا)^(٥) وهكذا نسبت خصائص الخلق إلى الرمز المقدس المؤنث نيت (= كناية

(١) أعطي الترجمة بالفرنسية. Sauneron , Esna v , p.175-176

(2) Sauneron , Esna v , p.107-110.

(3) Sauneron , op. cit. , p. 110-113.

(4) Id., op. cit., p. 174-181.

(5) Id., op. cit., p. 103-104.

عن الخالق) التى كانت محل تقديس فى سايس (صا الحجر) فى غرب الدلتا وفى اسنا حيث نجد فى نصوص معبدها كم من النصوص التى تشير إلى أصل الرمز ودورها فى الخليقة وتجسد صورة اخرى لقدرة الخالق فيقال لها :

- (نيت) التى ظهرت من نفسها بينما كانت الأرض فى ظلام ، وهى التى انجبت ميلادها الخاص .

- نيت الأولى ، الأولى التى خلقت قبل الكل ، الأولى التى ظهرت قبل الرموز فى الأصل ، أولى الرموز ، المرضعة الأولى التى على رأس الرموز ، الأولى منذ البداية ، الرمز الأصلي .

- التى اكتملت منذ البداية ، الكائن المقدس الذى تكون منذ البداية الرمز التى كانت منذ البداية ، التى بدأت تتكون قبل وجود الذين يجب أن يكونوا .
- الأزلية كبيرة الرموز الأزلية .

- الأم الولاده ، : الأم التى وجدت دون أى ميلاد ، الأم منذ الزمن الأزلى.(١)

- التى بدأت الميلاد قبل أن يتواجد ، التى بدأت الوجود لأول مرة التى بدأت الوجود فى البداية الأم التى بدأت الوجود .

- نيت التى خلقت السماء ورفعت السماء وولدت النجوم وولدت الشمس والقمر التى خلقت أشعة الشمس ، التى خلقت الزمن والأبدية واللحظات والساعات والأشهر وملايين السنين ، وعمرت الأرض بكل ما يوجد .(٢)

- التى خلقت النذر التى تحافظ على الخليقة فى تناسق .

- التى تقسم نول نسيجها بين الخمسة الذين يسكنون السماء ، فهى تغزل خيوط النول الممتد لخلق البشر والرموز المقدسة .(٣)

(1) R. el Sayed , la Deesse Neith de Sais I , p. 59-61 .

(2) R. el Sayed . op.cit., p. 62-64 .

(3) IR . elSayed., op.cit., p. 65 .

وإذا فحصنا بعض المناظر المعبرة عن تسبيح الكائنات الحية والظواهر والجماد للخالق عز وجل في علاه نجد :

- منظرًا موجود في أعلي مقصورة الملكة حاتشبسوت بالكرنك ^(١) - نقش فيه طائرين من طيور الرخيت (أبو طيط) التى تعبر عن عامة الناس نقش كل طائر واقفا فوق علامة نب التى تعبر عن الكل أو الشمول وكل طائر مزود بذراعين آدميين وكف اليد يرى من الظهر وليس من الامام يرفعهما فى وضع التعبد أو التسبيح أو تمجيد وأمامه علامة النجمة دوا التى تعبر عن التعبد للإله أو الشكر للإله ^(٢) . وتقرأ هذه العناصر الثلاثة : دوا رخيت نب يسبح أو يتعبد أو يشكر (له) كل الناس ^(٣) (شكل ٢ ، ٣) . وفى الفصل ١٢٥ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة يقول المتوفى لأوزير «لقد جئت لأرى كمالك ويداي تمجدان اسمك الحقيقى» ^(٤) .

وفى منظر آخر يوجد بمعبد مدينة هابونري طائر أبو طيط فى شكل إنسان برأسه المميز بعرف الديك ومزود بجناحين ويرفع يديه فى حالة دعاء أو تبجيل وهو جالس فوق سله (شكل ٤)

- وفى منظر آخر يوجد علي الجزء السفلى فى الكوة الجنوبية لباب المعبد

(1) Schwaller de lubicz . les Temples de karnak I . p. 188 (334) ; 11 , pl. 334

(2) Meeks . Alex. 111 . p. 335 (79 3535) .

(3) Meeks . Alex. I . p. 432 (77 5005) = Wb V , 427 , 8-10.

النص بالكامل لابد أن يقرأ : dw; (n.f) rhyt nb وحذف هنا الضمير التابع لشخص الثالث المذكر F بمعنى «هو» الذى يسبقه حرف الجر البسيط n الذى يعنى «إلى» أى «له أو إليه» وطبقا لقواعد اللغة التى تذكر أنه إذا كان الفاعل اسما (rhyt nb) والمفعول به ضمير تابع فى حالة الجار والمجرور n.f فإنه يسبق الفاعل . وكان على المصرى أن يقدمه فى ترتيب الجملة تبجيلا لاسم الخالق . ولكنه فضل حذف لفظ n.f «له» لأن الخالق عز وجل لا يرى والتعبد إليه ينبع من الإيمان بقدراته دون رؤيته، راجع : Gardiner. Eg. Gr, p. 54 ç 66 وهذا الشكر للخالق يذكرنا بالآية الكريمة : «وأذكر اسم ربك وتبتل إليه تبتيلا» (المزمل ٨) .

(٤) راجع أيضا فيما بعد ، ص ١٨٢ .

البطلمي الشرقي في الكرنك^(١) . نقرأ في أعلي المنظر نصاً من سطرين يقرأ ويترجم كالاتي :

نخصص دعائنا (أو تسبيحنا) إلي الخفي سيد الرموز آمون رع (سيد عروش الأرضين) كنانين عن الخالق الذي يسمع الدعوات ويجعلنا نعيش طبقاً لإرادته

وأسفل النص نري دغلا به خمس نباتات لزهرة البردى المتفتحة ويعلو كل ساق علامة نب وفوق كل علامة نقشت الرموز التالية : طائر - البنو مزود بيدين آدميين ويرفعهما في حالة تعبد أو تسبيح وأمامه علامة دوا ؛ رجل يتعبد أو يسبح يرفع يديه في حالة تعبد وأمام علامة دوا ؛ طائر رخيت مزود بيدين آدميين في حالة تعبد أو تسبيح وأمامه علامة دوا ، شجرة مزودة بذراعين في حالة تعبد أو تسبيح وأمامها علامة دوا ، وأخيراً نبات (سم) مزود بذراعين في حالة تعبد أو تسبيح وأمامه علامة تقرأ sny (وتعني نبات) .

ونلاحظ أن النص في الأصل موجه إلي رمز آمون رع المقدس (الخفي) في صورة الخالق عز وجل الذي تسبح له أو تتعبد له كل عناصر البيئة سراً وعلانية وتقرأ هذه الرموز لكل علامة كالاتي :

يسبح (له) كل طائر - بنو^(٢) (dw3 bnw nb)

«يسبح (له) كل عابد أو داع^(٣) (dw3 dw3w nb)

«يسبح (له) كل الناس (dw3 rhyt nb)

«يسبح (له) كل الشجر (dw3 nht nb)

(1) Catalogue de l'exposition de Ramses le Grand, exposee dans le Grand Palais a'Paris 1976 , p.281 b .

(2) Barguet , le Temple d'Amon - Re a'karnak , p. 238 n.(1) , pl. 3(b) .

الذي تعبر صحبته الأولي في الصباح الباكر عن ظهور كل الظواهر الطبيعية من شمس وقمر ونجوم وفيضان ، راجع عن هذا المفهوم فيما بعد الفصل السادس عشر ، ص ٣٩٣-٤١٦ .

(3) Meeks , Alex. 11 , p.428 (78 4756) = WbV , 429, 7-8 .

«يسبح (له) كل نبات متفتح (dw3 sny sm nb)

أى عندما تتفتح براعم اللوتس أو البردى مع إشراقة شمس كل صباح جديد كما نرى في المنظر نفسه أسفل كل علامة نب (شكل ٥) .

في الأصل إلي الرمز المقدس آمون رع (الخفى) كناية عن الخالق له تسبح كل هذه الرموز وتقرأ هذه الرموز كالاتى :

«يسبح (له) كل طائر (dw3 bnw nb)

«يسبح (له) كل كائن حى (dw3 S nb)

«يسبح (له) كل عامة الناس (dw 3 r hyt nb)

«تسبح (له) كل شجرة (dw3 nht nb)

«يسبح (له) كل نبات (dw3 sm nb)

وذلك عندما تتفتح براعم اللوتس مع إشراقه شمس كل صباح جديد .

أى يسبح له الطيور فى تغريدها وكل كائن حى سرا وعلانية وكل الأشجار فى صفيها وكل نبات فى خضرته كلها تسبح الله وتتوجه إليه فى علاه كل فئة بلغتها ولكن لايفهم تسبيحهم إلا الله عز وجل (الاسراء ٤٤) . وعلى كتلتين من الحجر الجيرى وضعتا على قاعدة صناعية فى حديقة المتحف المصرى ويحملان رقم ٣٣٠ فى سجل آثار الحديقة . ويبلغ عرضهما ٢٤٠ سم وارتفاعهما ٨٠ سم وهما مجولتان المصدر والتاريخ وكانتا جزءا من جدران أحد المعابد ونرى عليهما منظرا يمثل ثلاثة من طيور الرخيت يرقد كل واحد منهم على نب ومزود بيد آدمية يرفعانها فى وضع التسبيح أو الابتهاال (صورة شخصية) .

وتوجد هذه الرموز فى العديد من المعابد مثلا على الأعمدة فى الصالة العرضية فى معبد طود من العصر البطلمى ^(١) .

(١) فى صالة الاعمدة فى معبد طود (على اربعة اعمدة) راجع :

Thiers , Tôd ; les inscriptions du temple ptolemaïque et romain t.11 p. 289 (326); t111, p. 97 (171a, é-f), p. 98 (1719) 100 (1726) Grenier , Tôd , les inscriptions du temple plotemaique, et romain p . 269 (170), 271 (171), 273 (172) .

وأيضاً صالة الأعمدة فى معبد كوم أمبو، راجع د. عبد الحليم نور الدين: مواقع الآثار اليونانية الرومانية فى مصر ، ص ٢٢٨ .

وقد أشير إلي كل هذا في بداية أنشودة أخناتون كما رأينا سابقاً^(١). حيث نقرأ :

وتصبح الأرضان في عيد مشرق ، يستيقظان ويقفان علي القدمين ، أنت ترفعهم أى توقظهم . ويظهرون أعضائهم ، ويغيرون ملابسهم وأكفهم في ابتهالات عند تجليك ، الأرض كلها تنجز أعمالها ، وكل الماشية ترقد فوق كلئها وتزدهر الأشجار والنباتات ، وتخلق الطيور من أعشاشها وأجنحتها في ابتهالات لشخصك...^(٢) أى يستيقظ الناس صباحاً ويقومون بتطهير أجسادهم وتغير ملابسهم استعداداً للإبتهاال وعبادة الله الخالق^(٣) ويشارك مع الناس كل الكائنات الحية وكل جماد(٤)

(١) راجع فيما سبق، ص ٥٠-٥٢، ٨٠، ١٠٧-١٠٨، ١١٦-١١٧، ١٢٣-١٢٨ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ١٢٥ .

(٣) وهذا يذكرنا بما جاء في آيات القرآن الكريم مصداقاً لقوله تعالى :

«وله أسلم من فى السموات والأرض طوعا وكرها» (آل عمران ٨٣).

- «وان من شىء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم» (الإسراء ٤٤) .

- «وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل غروبها ومن أنأى الليل فسبح وأطراف النهار ،

طه ١٣٠) .

- «ألم تر أن الله يسجد له من فى السموات ومن فى الأرض والشمس والقمر والنجوم

والجبال والشجر والدواب وكثير من الناس» (الحج ١٨)

- «الشمس والقمر يسبحان والنجم والشجر يسجدان» (الرحمن ٥ - ٦) .

- «ألم تر أن الله يسبح له من فى السموات والأرض والطير صافت كل قد علم صلاته

وتسبيحة والله عليم بما يفعلون» (النور ٤١) .

- «ادنا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشى والإشراق ، والطير محشورة كل له أواب،

(سورة ص ١٨ - ١٩) .

الفصل السادس

مناظر تعبر عن الطهارة
(الختان) والتطهر والنظافة
لتأدية الفرائض والعبادات
كما مارسها المصريون القدماء

الفصل السادس

مناظر تعبر عن الطهارة (الختان) والتطهر والنظافة

لتأدية الفرائض والعبادات كما مارسها المصريون القدماء

كان المصريون القدماء يعنون عناية كبيرة بالنظافة ، ويهتمون بنظافة أجسادهم وملابسهم ومأكلهم ومشربهم ومساكنهم ودور عبادتهم ، سواء كانوا أغنياء أم فقراء - وقد أعجب الرحالة اليونان الذين زاروا مصر في القرن الخامس ق.م بالمظاهر المختلفة لنظافة المصريين القدماء ^(١) .

كان هناك الاغتسال كنوع من النظافة في الحياة اليومية وضرورة أساسية وخاصة فيما يتعلق بنظافة الجسد والملبس والمأكل والمشرب والمسكن كما حثت التعاليم على الأكل بنظافة ^(٢)^(٣) وله معنيان فعلى ورمزى . أما الفعلى فهو يشمل نظافة الجسد والملبس بوجه عام والتطهر من الجنابة بوجه خاص كان من الضروريات لتأدية الفرائض والطقوس الدينية ^(٤) . أما الرمزي يشمل طهارة النفس من كل شائبة ، وسوف نناقش في هذا الفصل كلا المعنيين للطهارة .

كان الماء في الطهارة هو عنصر هام في التفكير المصرى القديم ، لأن الماء

(١) د. سمير يحيى : تاريخ الطب والصيدلة المصرية في العصر الفرعونى ، الهيئة

المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ ، ص ١٣٢ ، ٣٧٤ - ٣٧٨ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ١٠٤ .

(٣) حديثاً قامت الباحثة د. إيمان أحمد بنشر كتاب يحمل عنوان : النظافة في الحياة اليومية

عند المصريين القديمة ، مكتبة مدبولى ، القاهرة .

استعرضت في الفصل الأول : نظافة الجسد والمسكن والملبس . وفي الفصل الثانى تحدثت

عن أدوات النظافة مثل الأوعية والأمشاط والأمواس والمكانس . وفي الفصل الثالث تحدثت عن

الأماكن المتعلقة بالنظافة كالحمامات والمراحيض ونظام الصرف الصحى . وفي الفصل الرابع

تحدثت عن النظافة العامة مثل غسل اليدين والقدمين والشعر .

(٤) عن التطهر من الجنابة راجع نصي معبدى اسنا وكوم امبو ، راجع فيما بعد ، ص

عنصر أساسى منه تخرج الحياة^(١) وإلى المحيط الأزلّى تؤل الشمس وقت الشفق ،
لكى تثبت فيه قوة نشطة جديدة لكى تظهر الشمس مع كل صباح كقوة شابة .

وسوف نرى فى بعض مناظر التطهير أن الماء الطهور الذى يقوم بسكبه
رمزان مقدسان علي جسد المتوفى من إناءين حست كان يحل محل رزازت هذا الماء
علامات صغيرة لعلامتى عنخ (الحياة) وواس (القوة والنشاط) أى أن الطهارة تثبت
فى صاحبها حياة وحيوية جديدة .

قبل الطهارة بالماء كان هناك عملية ضرورية مرتبطة بنظافة الجسد ألا وهى
عملية الختان ، فكانوا يمارسون الختان من أجل نظافة الجسد لأنهم كانوا يضعون
النظافة فوق الناحية الجمالية (هيرودوت ٢ ، ٣٧) .

وكان هناك نوعان من الطهارة ، الطهارة المقدسة الخفية للرمز المقدس رع
ويقوم به بنفسه والطفل المقدس مع إخفاء عضو التذكير الخاص به ، ثم الطهارة
للكهنة والأشخاص العاديين .

« كان المصريون القدماء أول وأقدم من عرف ومارس الختان فى الصغر منذ
أقدم العصور . وأصبح شعيرة خاصة بهم تميزهم عن سائر شعوب العالم أجمع .
ويعلق ابن كثير بقوله : « وهذا الختان هو امتثال لأمر الله عز وجل » .

فقد أشير فى الفصل ١٧ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة إلى طهارة الرمز
المقدس رع لنفسه ، فنقرأ :

من هو إذن ؟ أنه الدم الذى سال من الجزء الأمامى لعضو الرمز المقدس رع
عند طهارته لنفسه .^(٢)

(١) المقصود هنا بماء الحياة (mw cnh) الذى فى السماء وماء الحياة (mw cnh) الذى فى

الأرض ، راجع . Vandier , la famine dans l'Egypte Ancienne , p. 44 ,99 .

وهذا يذكرنا بقوله تعالى وينزل عليكم من السماء ماءً ليطهركم به (الانفال ١١) ، ونزلنا
من السماء ماءً مباركاً فانبثنا به جنات وحب الحصيد (ق ٩) .

(٢) بول بارجيه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكيه طبوزاده) ؛ ص ٥٣ وص ٢٤٦ حاشية ٢ .

وهناك منظر آخر يمثل الطهارة المقدسة مع إخفاء الجزء الخاص بعضو التذكير كنوع من الحياء المغلف^(١) ويوجد هذا المنظر في معبد الرمز المقدس المؤنث موت في الكرنك . وللأسف الشديد نجد أن الجزء العلوى من المنظر قد تحطم . ولكن نرى قائلتين يتقدمهم شاب صغير أمامه شخص مقدس يقوم أحد الكهنة بعملية الختان له . وحرص الفنان علي عمل عملية ظلال علي عضو التذكير^(٢) . (شكل ١٦)

وهناك منظران يمثلان عملية الختان العادية لشاب :

أحدهما نراه مصوراً في مقبرة عنخ ماحور في سقارة من الأسرة السادسة ويوجد هذا المنظر علي كتف باب المدخل الذي يؤدي إلي صالة الأعمدة .

ونرى منظر الختان يقوم بها خادم الكا والمسئول عن الطهارة^(٣) ومساعدة وبينهما شاب صغير السن . ويقول الأول للثاني أمسكه بقوة ، لا تجعله ينهار .

ويجيب الآخر سأفعل ما تريد . ويمسك خادم الكا والمسئول عن الطهارة عضو تذكير الشاب بيده اليسري ويده اليمنى يقوم بحكه بشكل بيضاوى وهو مرهم زيتى يستخدم كنوع من البنج . وفي المنظر الذى يليه نرى خادم الكا والمسئول عن الطهارة يمسك عضو التذكير بيده اليسري ويقوم بقطع الجزء الأمامى الزائد بواسطة سكين من الطران تسمى سبت . ويضع الشاب الصغير يده اليسري علي رأس خادم الكا والمسئول عن الطهارة ويضع ذراعه اليمنى علي جانبه مما يدل أن مادة التخدير قد أنت بمفعولها ولهذا لم يشعر بأى ألم^(٢) . (شكل ٦ ب)

(١) كما علمنا سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم «أن الحياء شعبة من شعب الإيمان» .

(٢) الـ hm k; من أقدم الألقاب فى النصوص المصرية . ويقوم حامله بعدة وظائف من بينها «مسئوليته عن الطهارة» الذى نراه فى مناظر الطهارة (الختان) وفى مناظر الطهار الجسدية (راجع فيما بعد ص ١٦٢ وشكل ٦ هـ) وفى مناظر ذبح الماشية فى مقبرة تى ، راجع أيضا فيما بعد ص ٣٤٧ (٢) وأيضا (Meeks. Alex. I, p.246 (77.2705)

(1) Schwaller de Lubiez . les Temples de karnak I , p. 211 ; 11 pl. 435 ; Daumas , les mammisis des temples égyptiens . pl.IV (A) .

(3) Erman - Ranke . la Civilisation Egyptienne ,p.460 fig . 175 ; Vandier , Manuel d'archeologie IV,p. 181 ; Posener , Dictionnaire de la civilisation Egyptienne ,p. 56;=

وكان مريد الرهبنة لا يخضع لعملية الختان وهو صغير ولكن عندما يتحدد الوقت لدخوله في زمرة الكهنوت لممارسة أعبائه رسمياً كان لابد وأن يخضع لعملية الختان. وتحت حكم الإمبراطور هدریان أصبح الختان من السمات المميزة للكهنة.

وكان هناك ضرورة أخرى تقتضيها الحياة الدينية وهي نظافة الجسد من أى شعر وكذلك شعر الرأس. وكان يحلق شعر الرأس كل يوم ويقوم الكاهن بحلق كل الجسد كله كل ثلاثة أيام^(١) كما يذكر لنا هيرودوت لكي لا تستطيع أى هامة أو حشرة غير طاهرة أن تنجسهم أثناء ممارسة الطقوس. وتبين لنا التماثيل والنقوش كيف كان هؤلاء الكهنة حليقي الرأس وناعمة تماماً

ويبدو أن هذه العملية كانت إيجابية وصارمة فكانت هناك غرامه تقدر بألف دراهم في العصر المتأخر لكل من يتقاعس عن ممارسة هذه العملية. وهناك نصوص تحدد أن الكهنة يجب أن يحلقوا أو ينزعوا الشعر حتي الأهداب وحتى حاجب العينين. وهذه المعايير كانت عامة، فنعلم علي سبيل المثال أن الرحالة اليوناني أيدوكس من طائفة السنيدي كان يسعى ليكون بين الكهنة المصريين لكي يتعلم العلوم الجديدة، ولم يسمح له بالانخراط بينهم طالما أنه لم يحلق الشعر وشعر الحواجب.^(٢)

كانت طقوس الطهارة تمارس أولاً علي الكهنة الذين كان لابد وأن يتوافر فيهم كل العناصر الرئيسية لطهارة الجسد. فلدينا أولاً طبقة الكهنة المطهرون في المعبد الذين يجب عليهم أن يتطهروا مرتين في اليوم بالماء البارد ويتطهرون مرتين في الليل^(٣) (كما ذكر هيرودوت ٢، ٣٧). ويقومون بعملية الطهارة هذه بصفة دائمة في

= Kamal . Dictionary of Pharaonic medicine ,p. 467; Daumas , la civilisation de l'Egypte Pharaonique ,p. 240 (90) . 587 ; Hawass , Silent Images ,Women in Pharaonic Egypt ,p. 92
لشئون المطابع الأميرية ١٩٧٨ ، ص ٦٤ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٥٣٤ شكل ٦ .

(1) Erman ,la Religion des Egyptiens ,p.386 .

(2) Sauneron ,les Pretres de l'Ancienne Egypte ,p.35 .

(3) Erman ,la Religion des Egyptiens ,p.386 .

البحيرات المقدسة الملحقة بالمعابد وذلك قبل أن يبدأوا خدمتهم في الصباح ، وينزل الكهنة المطهرون إلى مياة البحيرة عن طريق سلم جانبي وينثرون كميات كبيرة من مياهها على الجزء الظاهر من أجسادهم . ولم يقتصر أمر الطهارة على الكهنة بل شملت أيضا الكاهنات فعلى الجدار الجنوبي للصالة العرضية في معبد طود من العصر البطلمي نرى الكاهنة ckyt تقف بكامل ملابسها بين الرمزين المقدسين حورس وتحوتى ويقوما بصب ماء التطهر من الإناء حست فى شكل إنسياب علامتى الواس والعنخ^(١) مما يدل على رمزية المنظر .

وفى حالة عدم وجود بحيرة ، فيحل محلها حوض من الحجارة أو فسقية وكانت طهارة الصباح فى بيت الصباح تبث فى الكهنة حيوية جديدة ونشاط تجعلهم يستطيعون ممارسة طقوسهم اليومية بحيوية^(٢) كما كان مطلوب من كل كاهن أو أى إنسان يقترب من الوسائل والأدوات المقدسة أن يكون طاهراً^(٣) .

وهناك طريقة أخرى مادية للطهارة بالنسبة للكاهن قبل دخوله قدس الأقداس وهو أن ينظف فمه بالنظرون المذاب فى الماء^(٤) .

وفى معبد إسنا على أحد جدران الصالة العرضية ، الجدار الجنوبي نرى منظرا يمثل الإمبراطور تيبيريوس شابا صغيرا ومن حوله على اليمين واليسار الرمزتان المقدسان حورس وتحوتى وهما ممثلان هنا كتمثالين لإنهما يقفان على قاعدة صغيرة مستطيلة ويصب من الوعاء حست بدلاً من الماء الطهور سيل من علامات عنخ وواس ويذكر سنرونى أن هذا يعد بمثابة التعميد المالكى^(٥) مما يدل على رمزية المنظر .

(1) Grenier, Tôd, les inscriptions du temple Ptolemaïque et Romain, p. 79 (49) ;

Thiers .Tôd, les in inscriptions du temple Ptolemaïque et Romain 111, p. 27 (49).

(2) Sauneron ,les Pretres de l'Ancienne Egypte ,p.33-34 . .

(3) Erman .op.cit., p.225 .

(4) Saunrson ,op.cit.,p.35 .

(5) Saunrson ,op.cit.,p34 .

ونرى على صلاية نعرمر منظرا يمثل رجلا يحمل في يده اليسرى نعل الملك ويمسك بيده اليمنى أبريق الماء الطهور. مما يستلزم طهارة المكان أو الموقع . وعلى ظهر الصلاية نرى وجود هذا الشخص المسئول عن نظافة الملك (شكل ٦ ج د) .

فالتطهارة بالاغتسال من الجنابة من الضروريات فذلك يعنى تطهير الجسد من الآثام وتطهير النفس مما يشوبها من آثار الذنوب والمعاصي .

فقد جاء في الفصل ١٨ من كتاب الحياة في عالم الآخرة أن كل من يقرأ صيغة هذا الفصل كل يوم سيصبح سالماً علي الأرض وينجو من كل مرض . ويجب أن يتلو الإنسان هذه الأدعية وهو طاهر . كما يحدد الفصل ١٩ الدعوات عند الصبح أي عند بزوغ الفجر ، وهي مساوية لصلاة الصبح^(١) .

كما كان يتحتم علي من يزور المقبرة أن يكون طاهراً . ففي نقش من عصر الدولة القديمة نقراً إن كل من يدخل هنا يجب أن يكون طاهراً ويجب أن يتطهر كما يتطهر لمعبد الإله الأكبر^(٢) .

كما يتناول النص رقم ١٩٧ في معبد اسنا الشروط المتطلبة لمن يدخل المعبد :

- كل الرجال لابد أن يتطهروا بعد أى اتصال جنسى ويعفوا لمدة يوم ويتطهروا ويغتسلوا ويرتدوا أنسب الملابس^(٣) ، لا يدخل المعبد أى رجل يمتلكه السحر

(١) راجع بول بارجيه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكية طبوزاده) ، ص ١٩ وجاءت في سورة طه ١٣٠ وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل غروبها .

(2) Erman ,op.cit., P 225 .

(٣) وهذا يذكرنا بما جاء في آيات القرآن : يا أيها الذين امنوا إذا قمتم إلي الصلاة فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلي المرافق . وامسحوا برؤوسكم وأرجلكم إلي الكعبين وإن كنتم جنبا فاطهروا وإن كنتم مرضي أو علي سفر أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماءً فيتمموا صعيدا طيبا فامسحوا بوجوهكم وأيديكم منه ما يريد الله ليجعل عليكم من حرج ولكن يريد ليطهركم وليتم نعمته عليكم (المائدة ٦) .

«وينزل عليكم من السماء ماءً ليطهركم به ويذهب عنكم رجز الشيطان وليربط علي قلوبكم ويثبت به الأقدام » (الانفال ١١) .

ويتوقف عند الحائط الخارجى . أما هؤلاء الذين خارج المعبد يبقوا جالسين على اليمين ويسار الممر الرئيسى المؤدى الى مدخل المعبد ، وعليهم تجنب النوم ، ومن حق كل الناس أن يعبروا عن سرورهم حول المعبد ، وممنوع علي أى صانع أو حرفى من الشعب دخول المعبد (بادواته) .

ويذكر أيضاً : ألا يدخل المعبد رجل فى حداد ، وأن يكون حليق الرأس وينزع شعر الرأس والجسم ويقلم الأظافر ، ويرتدى ملابس من الكتان الفاخر ، ويتطهر بالماء وبالمنظرون ، ويتطهر من كل ما هو ممنوع ويعف لمدة خمسة أيام ، وإلا يدخله الإنسان غير المختن ، وممنوع علي النساء دخول أى جزء فى المعبد ، وممنوع دخول أى أسوى سواء كان عجوزاً أو شاباً .^(١)

ومن الأنواع التى لا يجب دخولها أو اصطحابها فى المعبد لأنها غير طاهرة : الحمار ، الكلب ، التيس (فحل الماعز)^(٢) ، وذكر الخنزير الأسود^(٣) الذى اعتبر رمزاً للشر.^(٤) معنى ذلك أن مصر القديمة قبل الإسلام حرمت لحم الخنزير مصداقاً لقوله تعالى : « حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير » (المائدة ٣) ، (البقرة ١٧٣) ، (النحل ١١٥) .

نجد هذه المعانى أيضاً فى النصوص أرقام ٨٧٨ أب و ٨٨٢ مكرر أج والموجودة علي بوابة مدخل حجرة القرابين^(٥) فى معبد كوم أمبو الذى هو عبارة عن نداء إلي

(١) Sauneron . Esna V .p.340-341 , 344-345 (texte 197. 16-17) .

(٢) Autrere . in BII- AO 86 (1986) . p. 1-31

(٣) وهذا يذكرنا بما جاء فى الآية الكريمة : « إنما حرم عليكم الميتة ولحم الخنزير » (البقرة ١٧٣) .

(٤) يتقمص ست شكل الخنزير الأسود الذى يلتهم كل شهر القمر لأن روح أوزير تسكن فيه ، وهو أيضاً الخنزير الذى يلتهم السنين ، وينتظر أرواح الذين تخفق قلوبهم النجاح فى ميزان العدالة ، راجع :

Champdor . le livre des Morts .p. 19 , 55 ; Posener . Dictionnaire de la civilisation egyptienne .p. 228

(٥) Gutbub . Textes Fondamentaux de la théologie de kom Ombo. , p.149-150.

الكهنة والمتخصصين بالمعبد وما يجب عليهم أتباعه من قواعد وسلوك وآداب دخول المعبد وقد قام جوتبوب بتقسيم ترجمة هذه النصوص إلي أربع نداءات للعاملين به وما هو سلوك الذى يجب ان يتبعه الداخلين فيه وهى :

«ألا يدخلوا المعبد مخالفين للقواعد ، لا يدخلوا فى حالة جنابة^(١) ألا ينطقوا الكذب فى المعبد ، ألا يقعوا فى خطأ النميمة ، ألا يحددوا قوائم (الإسهامات) بحرمان الفقير علي حساب الغنى ، لا تضيفوا إلي الوزن وقياس الأرض ولا تنقصوه ، لا تتركبوا مخالفة فى الصاع ، لا تخطئوا فى كيل القمح ، لا تتركبوا مخالفة فى الصاع ، لا تخطئوا فى كسور عين رع (أى كيل القمح) لا تكشفوا أى سر رأيتموه للرمز المقدس لا تمدوا الذراع نحو مخصصات معبده ، لا تتركوا أنفسكم لدرجة الإقدام علي سرقة قرابينه ، حتي لا يقول الأحمق بقلبه (أى صراحة) نحن نعيش علي غذاء الرموز ... لا تسرعوا الخطى ، لا تتعجلوا لا تتركوا العنان لأفواهكم للنطق بأحكام (مسبقة) لا يرفع أحد صوته علي كلمات الآخر ، لا تنطقوا بقسم فيما يخص أى موضوع ، لا تفضلوا الكذب علي الحقيقة بسبب وشاية (ولكن) كونوا كباراً فى تأدية الطقوس بانتظام ، لا تؤدوا خدمتكم طبقاً لأهوائكم ، ولكن حافظوا علي كتابات العصور القديمة ، هذه هى قواعد المعبد فى تناول أيديكم بمثابة تعاليم لأولادكم.^(٢)

ونظراً لأهمية عملية التطهير فلدينا آثار منها أربعة أحواض للتطهر والنظافة^(٣) وخمسة مناظر لعملية طهارة الجسد والملبس بالمياه التى تخرج من الفيضان أو بعلامتي عنخ ووراس اللتين حلتا رمزيا محل المياه المتدفقة أو بحبات النطرون .

(١) وهنا يذكرنا بما جاء فى الآية الكريمة : «ولاتباشروهن وأنتم هاكفون فى المساجد» (البقرة ١٨٧) .

(2) Gutbub , Textes Fondamentaux de la theologie de Kom-Ombo ,p.149-150 .

(٣) فى عصر الدولة الحديثة كان بعض كبار رجال الدولة يهبون للمعابد أحواضاً التى كانت تستخدم بالفعل فى التطهير ، راجع :

Erman , la Religion des Egyptiens ,p.225 1.3 .

- ففي متحف المتربوليتان يوجد حوض تطهير نحت بداخله شكلان لقدمين^(١) : اليمني واليسري وكتب فوقهما ماع m3c^(٢) . وعثر علي هذا الحوض عند الباب الوهي للأمير رع حتب من الأسرة الرابعة بميدوم (شكل ٨) ... ونلاحظ ان مقدمة هذا الحوض على شكل وعاء التطهير إعب

وفى المتحف المصرى حوض تطهير عثر عليه فى الفيوم من الحجر الجيرى المتكلس ، عثر عليه فى معبد اللابيرانث عام ١٨٦١ ، وهو محفوظ بالمتحف المصرى تحت رقم JE 23217 . فى أعلي نري قناه فى خطين لصرف المياه . وفى الوسط نري تمثيل لقدم يمى . وعلي اليمين نري نقش لحيه كوبرا مفرودة الجسم علي رأسها قرص الشمس ، وهى واقفة علي سعة نخيل صغيرة أو شجرة السرو وعلي اليسار إناء نحت داخل تجويف غائر ، وهو أحد أوانى التطهير وله غطاء^(٣) . (شكل ٦ و)

كما نعرف أن العثمانيين قاموا بزراعة شجرة السرو فى مقابرهم حتي تعطي رائحة ذكية وعطره . وذلك لدوام خضرة أوراقها فى كل فصول العام^(٤) . كما أن سعة النخيل ترمز فى الحضارة الإسلامية إلي الخير والنصر والاكتفاء والتجدد والدوام وهى شجرة من أشجار الجنة .

- حوض للتطهير من الفيوم ، من الحجر الجيرى المتكلس عثر عليه فى معبد اللابيرانث عام ١٩١٣ وهو محفوظ بالمتحف المصرى تحت رقم JE44088^(٥)

(١) د. عائشة عبد العال : أثر قدم الرسول ومقارنتها بلوحات الأقدام بالإسكندرية ، بحث الفن فى مؤتمر الإسكندرية ، مدينة الحضارات سبتمبر ٢٠٠٣ ، ونشر هذا البحث ضمن كتاب أعمال مؤتمر مكتبة الإسكندرية ، الجزء الأول ، ص ٢٢٢ شكل ٢٢ ؛ وراجع أيضاً :

Fischer ,in Ancient Egypt in the Metropolitan Museum journal vol. 1-11 (1968-1976) . fig.7 ; Wb .11,25,5 .

(٢) حرفياً ماء من السماء .

(٣) د. عائشة عبد العال : المرجع السابق ، ص ٢١٨ (٧) شكل ١٥ .

(٤) راجع د. عصام عادل : دراسة لبعض الأساطير القديمة وأثرها فى الزخارف النباتية فى فنون وآثار المسلمون ، بحث نشر فى مجلة الآداب والعلوم الإنسانية بآداب المنيا ، العدد السابع والخمسون ، يوليو ٢٠٠٥ ، ص ٣٢٦ .

(٥) د. عائشة عبد العال : المرجع السابق ، ص ٢١٨ (٨) شكل ١٦ .

علي اليمين نري نقشاً يمثل القدم اليمني وعلي اليسار نري إناءً داخل تجويف غائر . ويحيط بالشكلين مجري لتصريف المياه . (شكل ٧) .

— حوض من الحجر الجيري في وسطه نحتت قدم يمني وحواف الحوض مزينة بسعف النخيل ، وهذا الحوض موجود في متحف لبيبج (١)

وقد لاحظنا أن هذه القطع عثر عليها داخل المعابد في ميدوم والفيوم مما يجعلنا نعتقد أن الغرض الأساسي من وضعها في المعابد أو المقابر أنها تشير إلي دور التطهير أو الطهارة وغسل القدمين وخاصة إذا ما تعلق الأمر بدخول المعبد لأداء الطقوس الدينية . وهي تشير أيضاً إلي خلع النعلين عند مكان معين في المعبد ربما كان مكاناً للتطهير . وربما كان هذا المكان موجوداً خلف المعبد وتحيط به أشجار النخيل أو السرو التي كانت تزرع أحياناً في المقابر حتي تعطى رائحة ذكية وطيبة للمكان أما عملية طهارة الجسد والملبس معاً والمأكـل والمشرب فكانت تتم عن طريق أنية تشبه علامة عنخ (٢) أو إعب (٣) ، أو نمست (٤) أو حست (٥) (أنية من المعدن) أو قبحت (٦) (أنية من الذهب) التي تخرج منها مياه التطهير السائلة باللون الأزرق أو تخرج منها علامتى عنخ أو واس معاً بدلاً من المياه السائلة هذا الى جانب الاحواض (اشكال ٦ - ٨) وهناك ايضا الطشت - فعلي بردية باك ان موت وهي معروضه بالدور الثانى بالمتحف المصرى فى ممر حجرة المومياء رقم ٥٦ و تحمل رقم CG 40025 و نري فى بداية الصورة المتوفي يبتهل لتاسوع حقول جنات

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢١-٢٢٢ شكل ٢٠

وأنظر أيضاً : fig. 7 , Vandier , BIFAO 55 (1955)

(2) Wb I , 204, 9= Meeks , Alex . I . p.66 (770677) .

(3) Wb I , 110 , 12-15 .

(4) Wb II , 269 , 7-8.

(5) Wb III , 154 , 1

(6) Wb V , 27 , 13 .

النعيم و نراه بعدها يقف علي علامة نب التي تمثل طشت متسع (neb) و يقوم الكاهن بتطهيره بالماء المطهر من الآنية نمست و هذا المنظر يمثل الطهارة الرمزية لأن المتوفى يرتدى الملابس البيضاء و القلادة و سخ و ينساب الماء من أمامه و من خلفه^(١) .

أول مراحل التطهر لدخول عالم الآخرة بالنسبة لأي جسد متوفى هو عملية التطهر قبل التحنيط .

- فهناك منظر يوجد علي تابوت جد باستت إيوف عنخ من العصر المتأخر بمتحف هيلدز هيم . نري فيه ثلاثة مراحل للغسل أولاً تطهير الجسد بالماء المطهر من قبل كاهنين يقفان علي قاعدتين تتخذان شكل علامة ماعت عاريا القدمين وبينهما الجسد العارى للمتوفى وهما يصبان الماء عليه من إناءى حست . ثانياً نري نفس الكاهنان يقفان علي الأرض ويصبان حبات النطرون التي تتأخذ شكل مياه التطهير ويصبانها من إناءى حست فوق الجسد العارى الممد فوق حوض مملوء بالنطرون . ثالثاً نري الجسد العارى بعد تطهيره ممداً علي سرير التحنيط الذي يتخذ شكل جسم الأسد المطول^(٢) . (شكل ١٤)

- التطهر يشمل الجسد والملبس معاً:

- وهناك منظر آخر يوجد في إحدى المقابر يمثل عملية التطهير التي تشمل الجسد والملبس معاً بالماء المطهر الذي يخرج من الفيضان ويقوم بها الرمزان تحوتي وأنوبيس اللذان يصبان الماء من الآنية حست والذي ينساب من أمام وخلف المتوفى الذي يرتدى كامل ملابسه ويضع الشعر المستعار وهذا هو التطهير الرمزي^(٣) . (شكل ١٠،٩)

لم تشمل عملية التطهير الجسد فقط أو الجسد والملبس معاً بل تعدت ذلك لتشمل تمثال المتوفى أيضاً .

(١) لهذه البردية راجع فيما بعد ، الفصل الثانى عشر ، ص ٢٩١ .

(2) Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.104 .

(3) Champdor , le livre des Morts , p.38 .

هناك جزء كبير من مقبرة سا إيزيس الكاتب الملكى فى أبيدوس (كوم سلطان) من الحجر الجيري الملون عثر عليها فى عام ١٨٩٨ وتحمل رقم JE 32094=SR 13459. كما عثر بتري عام ١٩٠٠ على ست كتل أخرى من المقبرة نفسها وعليها نقوش وهى بالمتحف المصرى وتحمل رقم . JE 34417 وهذه الأجزاء معروضة حالياً فى الممر ١٥ بالدور الأرضى . وهى من الأسرة التاسعة عشرة . وعلى الجزء الكبير الذى كان موجود فى أحد أركان المقبرة نرى على اليمين المتوفى يرتدى النقبة والشعر المستعار وقلادة على شكل قلب يحيط بها عينا وجات ويمسك بيده اليمنى عصا طويلة وبيده اليسرى قطعة قماش مطوية عارى القدمين ويقف على قاعدة مستطيلة مما يدل على أن هذا المنظر يمثل تمثال المتوفى . وأمامه الكاهن المطهر يقوم بتطهيره رمزياً ^(١) مرتين والماء ينساب من خلفه فى خط مزدوج وينزل الماء خلف ظهره ويتجمع فى وعاء التطهير أعب وأسفل المنظر صف من حملة الهدايا من حيوانات وطيور وخلافه (شكل ١١) .

وبالنسبة للتطهر الرمزي بعلامتي عنخ وواس للجسد العارى أو الجسد والملبس معاً فهناك منظر يوجد على بردية حرت وبخت منشدة آمون من الأسرة الحادية والعشرين بالمتحف المصرى . نرى فيه تمثال المتوفاة برداء شفاف دون إظهار أى تفاصيل وتضع فوق رأسها الشعر المستعار وهى راکعة فوق قاعدة لها ثلاث درجات واليمين واليسار الرمزان تحوتى وحورس يصبان علامتي عنخ وواس على رأسها من الأنية حست وتنساب العلامتان مثل الماء المتدفق ^(٢) وترمزان إلى الحياة والقوة أو النشاط والفاعلية لأن ماء التطهير يعبر عن كل هذه المعانى (شكل ١٢ ، ١٣) .

كما أن عملية التطهير تشمل أيضاً الطعام والشراب اللذين يقدمان كقربان للرموز المقدسة وكشرط لقبولهما يجب توافر عنصر النظافة فيهما ففي مقبرة نفر حتب من الأسرة الثامنة عشرة فى البر الغربى فى طيبة رقم ٥٠ . نرى كاهنا يقوم

(١) يوجد منظر مماثل نرى فيه عملية صب الماء الطهور حول تمثال حور آختى فى معبد طود (الواجهة الداخلية) راجع :

Thiers , Tôd: les sincriptions du temple Ptolémaïque et romain 111, P. 56 (no 124) .

(2) Daumas ,la Civilisation de l'Egypte Pharaonique , p. 312 (107) .

بسكب الماء الطهور من الآنية حست علي مائدة محملة بالقرايين.^(١) (شكل ١٥) .

وفي تصوير المصير الذي يلقاه المتوفى في طريقه إلي قاعة العدالة يصور لنا الفصل ١٢٥ من فصول كتاب الموتى . وهنا يدور حوار بينه وبين الحارس . وكان عليه أن يعلن براءته من ارتكاب أربعاً وثلاثين مرة وبأنه لم يقم بعمل ما هو مكروه من نظر الرموز المقدسة ، وينتهي إلي القول بأنه كان طاهراً^(٢) . ويقول لم أرتكب ضد الناس أية خطيئة ما ... وأنى في مكان الصدق (هذا) ولم آت مذنباً ، لم أبلغ ضد خادم شراً إلي سيده ، لم أترك أحداً يتضرر جوعاً لم أتسبب في بكاء أى إنسان ، لم أرتكب القتل ، ولم أمر به ، لم أسبب حزناً لأى إنسان ، لم انقص طعاماً في الميعاد ، وأنى لم أنقص قربانا للرموز ، لم أغتصب طعاماً من قربان الموتى ، لم أرتكب الزنا ، لم أرتكب أى خطيئة تدنس نفسى في حدود بلد المعبود الطاهر ... لم أغش مكيال الحبوب^(٣) ، لم أقلل المقياس ... وعندما ينتهى من حديثه الطويل يعلن طهارته بقوله :

إنى طاهر ، إنى طاهر، إنى طاهر^(٤) أى طاهر النفس والبدن أى طاهر فعليا ورمزيا ومعنوياً .^(٥)

(1) Vandier . Manuel d'archeologie IV, p.113 fig32 .

(٢) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص

٣٦٢ .

(3) Drioton .le Jugement des ames dans l'ancienne Egypte ,dans pages d'egyptologie, le Caire 1957 , p.25; Yoyotte , le Jugement des Morts , dans Sources Orientales 4 (1961) ,p.15-80 .

(٤) هذا يذكرنا بما جاء في سورة المطففين «ويل للمطففين ، الذين إذا اكتالوا علي الناس يستوفون، وإذا كالوهم أو وزنوهم يخسرون ، ألا يظن أولئك أنهم مبعوثون ليوم عظيم، (الآيات ١-٥) .

(٥) وهذا يذكرنا بما جاء في سورة البقرة الآية ٢٢٢ حيث يقول عز وجل : «إن الله يحب التوابين ويحب المتطهرين، وأيضاً سورة الانفال حيث نقرأ : «وينزل عليكم من السماء ماءً ليطهركم به ويذهب منكم رجس الشيطان وليربط علي قلوبكم ويثبت به الأقدام، (الآية ١١) » .

وفى نسخة أخرى من الفصل ١٢٥ جاءت علي بردية نوبالمتحف البريطانى رقم ١٠٤٧٧ ، نقرأ إعلان المتوفى براءته من ارتكاب ٣٤ خطيئة ممكن أن يرتكبها الإنسان حياته الدنيا .

وخاصة رقم ٢٤ حيث يقول : أنا لم أتلاعب فى وزن الميزان ولا فى ذراعه .
وينهى دفاعه عن نفسه بقوله :

أنى طاهر ، أنى طاهر ، أنى طاهر ، أنى طاهر^(١)

كان كل إنسان يردد هذا الأسلوب من إعلان البراءة ، لكى يستطيع أن يكرره فيما بعد أمام محكمة عالم الآخرة . وهى لم تكن فى الواقع مجرد جمل ترده بدون هدف أو بدون معنى ، ولكن تشير إلي حقيقة التفكير وروح العصر وطريقة السلوك الذى يجب أن يتبعه الإنسان فى حياته الدنيا^(٢) والمحافظة دائما على طهارة الجسد وطهارة النفس فعليا ورمزيا .

(1) Kolpaktchy , le livre des Morts des Anciens Egyptiens , Paris (1967) , p.205-206 ; Budge , The Book of the Dead: The Papyrus of Ani .vol ,11 ,p.573-574 ; Erman , la Religion des Egyptiens ,p.264 .

(٢) ج ٠ سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، ص ١٦٩ .

الفصل السابع

أشكال تعبر عن العبادات
والفرائض والنواهي كما أداها
المصريون القدماء

الفصل السابع

أشكال تعبر عن العبادات و الفرائض والنواهي كما أداها المصريون القدماء

من العبادات والفرائض التي عرفها المصريون القدماء : الصلاة والزكاة والصوم والحج ، وكان القصد منها تربية الروح والسمو بالنفس .

فكما أن العبادة هي الوسيلة الفعالة لتربية الروح أى العبادة بمعناها الواسع الذى يشمل جميع نواحي الحياة . فإن الشعور الظاهر فى باطن النفس هو أيضا عبادة (وهذا ما كان يردده المصرى القديم فى النصوص الدينية بأنه طاهر طاهر طاهر) .
وهذا يذكرنا بقوله تعالى :

وأوحينا إلى موسى وأخيه أن تبوما لقومكما بمصر بيوتا وأجعلوا بيوتكم قبلة وأقيموا الصلاة وبشر المؤمنين (يونس ٨٧) . وكذلك قوله تعالى :

اننى انا الله لا اله الا انا فاعبدونى واقم الصلاة لذكرى (طه ١٤)

مما يدل على أن سيدنا موسى وأخيه عليهما السلام جاءا بالفريضة الأولى فى الإسلام ألا وهى الصلاة .

كان لابد وأنه كان يسبق إقام الصلاة أداء آذان وأن ينطق التكبير «الله أكبر» ثم الشهادة باسم الله وأعلان وحدانيته «الواحد الذى لا نظير له»^(١) ثم ينطق بعد ذلك اسم أحد الرسل الذى يتواجد فى عصره وبعد ذلك يتم استقبال القبلة «واجعلوا بيوتكم قبلة» (يونس ٨٧) .

ولدينا مجموعة من الآثار عبارة عن تماثيل لها أوضاع معينة ومناظر فى بعض المقابر تعكس لنا أوضاع فريضة الصلاة من وضوء وقيام وقعود وسجود ودعاء وابتهاال وتسبيح .

— وهناك منظر يوجد على جدران أحد التوابيت يمثل أربعة أشخاص :

(١) راجع فيما سبق ، الفصل الثالث ، الأسماء الحسنى التى أطلقت على الخالق عز وجل ،

فترى في البداية شخصياً واقفاً يمسك بيديه الإناء حست ويصب منه الماء على يد شخص آخر في وضع القعود ويتلقى الماء بأطراف يديه . ونقرأ أعلاه « صب الماء الطهور (بواسطة) خادم الكا والمسئول عن الطهارة وأمامهما شخصان آخران أحدهما يمسك بيديه الإناء حست ويصب منه الماء الطهور من أمام شخص ثانى في وضع القعود الذى يتلقاه في وعاء التطهر اعب وفوقهما نقرأ «التزود بالماء بواسطة خادم الكا المسئول عن الطهارة . ويرمز المنظر إلى التطهر وغسل الأطراف^(١) (شكل ٦ هـ) وراجع أيضاً كلمات الفصل ٦٤ حيث يقول المتوفى : «أتيت لارى رع (النو) وطهرت يدي قبل التعبد إليه» (راجع فيما بعد شكل ٥٢ ، ص ٥٥٩) ونلاحظ أن الأشخاص الأربعة صوروا وهم عرايا القدمين مما يدل على طهارة المكان المتواجدون فيه^(٢)

— كما أنه كانت هناك إشارات في بعض النصوص عن العبادات ففي قصة الملاح السطرين ١٦٦-١٦٧ نقرأ : **وسجدت لكى أشكر^(٣) الإله .** وفي نشيد أخناتون للرمز آتون يقول :

تصبح الأرضان في عيد مشرق ، يستيقظان ويقفان علي القدمين أنت ترفعهم أى توقظهم ، **ويطهرون أعضائهم** ويغيرون ملابسهم وأكفهم في ابتهاالات عند تجليك^(٤).

وبالنسبة لأوضاع الصلاة في التماثيل فهي عديدة ولكن سوف نبدأ بأقدمها تاريخياً :

— تمثال لشخص يدعى حتب دي إف بالمتحف المصرى يحمل رقم

(2) Forag - Iskander. The discovery of Neterwptah, publ. Ministry of Culture, Cairo 1971, p. 16-17 lig. 12 .

(٢) د. عبد الغنى النورى : التربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة ، ص ٩٥ .

(٣) راجع فيما سبق ، ص ٧٩ (٩) .

(٤) راجع فيما سبق ، ص ٥٠ - ٥٢ ، ٨٠ ، ١٠٧ - ١٠٨ ، ١١٦ - ١١٧ ، ١٢٣ -

CG1=JE 345570 من الجرانيت الأحمر وارتفاعه ٣٩سم . وعثر عليه في منف عام ١٨٨٨ ويرجع إلي الأسرة الثالثة . ويعد من أقدم تماثيل الأشخاص المعروفة ويرتدى نقبة ويعلو رأسه شعر مستعار . وهو في حالة ركوع أثناء الصلاة واضعاً يديه علي ركبتيه وخلف الكتف الأيمن كتبت أسماء الملوك الثلاثة في الأسرة الثانية . ويسبق الأسماء منظر يمثل طائر العنقاء واقفاً علي هريم وهو يرمز إلي البعث في الأبدية (١) . ويحمل هذا الشخص لقباً جميلاً وهو :

«عظيم البخور في البيت الأحمر أي مسئول المباخر الكبير» . (شكل ١٧أب)

— تمثال الجرانيت الأشهب بالمتحف المصري ويحمل رقم CG 42127=JE 38368 ارتفاعه بالقاعدة ١١٧سم وارتفاع التمثال نفسه ٧٨سم وعرضه ٧٠سم وعثر عليه إلي الشمال من الصرح السابع في فناء الخبيئة بالكرنك بواسطة لجران عام ١٩٠١ وهو يمثل الحكيم **امنحتب بن حابو** الذي كان يعيش في عصر الملك امنحتب الثالث ويمثله وهو في سن متقدمه . ويمثله فوق قاعدة في وضع القعود أثناء الصلاة ويرتدى النقبة الطويلة أو زى الإحرام واضعاً كفيه علي ركبته (٢) . (شكل ١٨) (راجع أيضاً صورة الغلاف)

— تمثال يمثل المدعو **نخت حرحب الملقب باسم نخت حرمخ اييب** كان معاصراً للملك **بسماتيك الثاني** بمحتب اللوفر . A94 وكشف له عن ستة تماثيل في أنحاء متفرقة من الدلتا وعثر علي تابوته في صا الحجر . وهذا التمثال من الكوارتزيت البنى الاصفر ويبلغ ارتفاعه ١,٤٨م ربما من تل البقلية وهو الآن بمتحف اللوفر ويمثله في وضع القعود يؤدي الصلاة واضعاً يديه علي ركبتيه . وعارى القدمين ويرتدى

(1) Saleh - Sourouzian , Official Catalogue : The Egyptian Museum Cairo , no 22; Hawass , The Treasures of the Pyramids ,p.62 ; Id., Hidden Treasures of Ancient Egypt ,p.46 .

(2) Saleh - Sourouzian , Official Catalogue : The Egyptian Museum Cairo no 149 .

نقبة شفاقة ويبدو وكأنه مجردا وله شعر مستعار . ووضع التمثال علي قاعدة مستطيلة ويحمل لقب رئيس المرتلين او المنشدين ، مدير رؤساء السحر في دور الحياة . المشرف على الاسرار في بيت الصباح اي بيت التطهير وتمثيل الرجل هنا مجرداً من أى زينة يرمز إلي التجرد المطلق من كل ما هو مادي . أى أن الإنسان في الصلاة هو بين يدي الله عز وجل فيجب أن يكون مجرداً من كل الأفكار السيئة ووساوس الشيطان ، والتجرد هنا يشير إلي ولادته علي الفطرة كما جاء إلي الحياة الدنيا ، وأن التجرد يرمز إلي طهارة البدن ، وإن التجرد يعنى الشفاقة ، وإن التجرد يعنى التخلي عن كل زينة في الحياة الدنيا ^(١) . (شكل ١٩ أب)

- تمثال من الخشب بالمتحف المصرى ويحمل رقم CG 140= JE 1.896 عثر عليه ماريت أثناء حفائره في جبانة الجيزة أو أبو صير عام ١٨٦ . ويبلغ ارتفاعه ٣٥سم . ويرجع إلي عصر الدولة القديمة . ويمثل كاهنا حليق الرأس يرتدى عباءة طويلة أو ملابس الإحرام واضعاً يده اليمنى فوق اليسرى علي يده اليمنى في وضع إقامة الوقوف لاداء الصلاة . ^(٢) (شكل ١٦)

وعلي يمين مدخل حجرة الدفن في مقبرة إري نفر يوجد منظر يمثل شخصاً يدعي أري نفر الذى يسمع النداء في مكان العدالة . وهو يرتدى النقبة الناصعة البياض عارى القدمين ساجداً علي الأرض تحت شجرة دوم مثمره ماما (m3m3) قائمة بجوار مجري نهر وتمتد جذورها إلي قاع النهر . (شكل ٢٠)

وهناك منظر مشابه يوجد في مقبرة باشد رقم ٣ بدير المدينة (وهو أيضاً

(1) Baines - Malek , Atlas Ancient Egypt ,p. 172 ; Sauneron , les Pretres de l'Antienne Egypte ,p.26 ; Zivie , Hermopolis et le nome de l' Ibis , le Caire 1975 , p 98 - 104 , p . 5 (doc . 25) .

(2) Catalogue Des dieux , des tombeaux , un savant , en Egypte sur les pas de Mariette Pacha . exposition qui avait lieu Chateau - Musee de Boulogne - sur - Mer , mai 2004 , p.166-167 .

صاحب المقبرة (رقم ٣٢٦) وترجع إلي عصر الرعامسة نري فيه علي يسار الداخل إلي حجرة الدفن صورة للمتوفي وهو ساجد خلف شجرة دوم مثمرة علي حافة بركة . وهو هنا يرتوى وينعش نفسه في بركته . (شكل ٢٢)

ويشتمل هذا المنظر علي عدة رموز:

ترمز الشجرة المثمرة إلي ثمر الإيمان ، ويرمز السجود إلي التقرب إلي الله عز وجل ويرمز مجري النهر إلي ماء التربية والنفع المتجدد ، فهذا الماء النقي المتجدد هو الذي يغذى شجرة الإيمان كما أن الإنسان المتعطش دائماً لهذا الماء كما يشير النص المصاحب .

كما يشير النص إلي الأرض الجدياء (s3t3) التي ترمز إلي جسد الإنسان الميت قبل أن يصله ماء التربية والنفع .

- وهناك منظر ثالث يوجد في المقبرة رقم ٢١٨ وهي تخص امن نخت بدير المدينة وهي من عصر الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين .

ونري في نفس المنظر السابق حيث نري فيه امن نخت يرتدى النقبة الناصعة البياض عارى القدمين ساجداً تحت شجرة دوم مثمرة ماما (m3m3) قائمة بجوار مجري نهر وتمتد جذورها إلي قاع النهر . ومن خلفه في اتجاه معاكس نري زوجته تا انت نوب ترتدى ثوباً أبيض عارية القدمين وترفع يديها في حالة دعاء أو ابتهاال.^(١) (شكل ٢١ أ ب)

وهناك منظر يوجد علي ثلاثات جاءت أساساً من معابد ومقاصير الملك اخناتون والتي شيدها في الكرنك ولكنها هدمت جميعاً بعد وفاته واستخدموا إحجارها في أساسات بهو الأعمدة في الكرنك وفي حشو الصروح : الثاني والتاسع والعاشر في معابد الكرنك .

(1) Desroches- Noblecourt , Peintures des tombeaux et des templs egyptiens , pl.27 ; Mathieu , BIFAO 103 (2003) p. 459fig .16 .

كما عثر علي كثير من أحجار التلاتات فى معابد الأقصر ومدامود وهى كتل من الحجر الرملى المزخرف والملون (١).

ومنها كتل فى المتحف المصرى وجزء كبير فى متحف الأقصر ومخازن الأقصر. ويبلغ طول هذه التلاتات ٥٢ سم وارتفاعها ١٢ سم. (اشكال ٢٤ أ ج)

والتى تخصنا هى الكتل التى عثر عليها فى الصرح الثانى ويهمننا منها مجموعتين:

— مجموعة أولي : نجد لها صورة عند د. عبد القادر (٢) وهى عبارة عن ثلاث كتل حجرية منفصلة نقش عليها ٢٥ شخصاً فى حالة سجود الذين يخرون حتى الاذقان . ويسميهـم د. عبد القادر اهل السجدة يؤمهم شخص واحد يليه أربعة صفوف تتكون من ٥ أشخاص ، ١٢ شخصاً ، ٦ أشخاص ، شخص واحد (٣) وفى وضع منظم ومتساوى . ويرتدى كل شخص نقبة بيضاء وغطاء للرأس . وهم يمثلون منظراً طبيعياً للسجود الجماعى ملفت للنظر. ويبدو أن هذه المجموعة محفوظة بمخازن الأقصر (٤) .

وهنا اتبع الفنان قواعد غير المنظور وأظهر الجانب الأيمن من الوجه وليس الأيسر.

وهذا وضع آخر للسجود بواسطة وضع الأنقان على الأرض وهذا يذكرنا

(١) كتالوج متحف الأقصر : الفن المصرى القديم (ترجمة عبد العزيز صادق ومراجعة فؤاد اندراوس) ، مطبوعات مركز البحوث الأمريكى بمصر والمعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ٤٩ .

(٢) د محمد عبد القادر : آثار الأقصر ، الجزء الأول : معابد آمون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ١٩٨٢ ، ص ٥١ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

(٤) نجد عند شوالر صورة للصفيين الآخرين اللذين يتكونان من ٦ أشخاص + شخص واحد، راجع :

بالآية الكريمة : «إن الذين أوتوا العلم من قبله رذا يتكى عليهم يخرون للأذقان سجداً»
(الإسراء ١٠٧) ، «ويخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعاً» (١٠٩) ، «قد أفلح
المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون» (المؤمنون ١-٢)

- المجموعة الثانية : توجد علي كتلة بالمتحف المصرى فاترينة ١ قاعة
اختاتون وتحمل الرقم المؤقت (١٣٤٣٩) RT 10/11/26/3 ونري علي هذه الكتلة
خمسة أشخاص فى وضع السجود الجماعى وهم مجموعة من أصل أجنبى استقرت
فى مصر فى عصر هذا الملك . وهم فى وضع السجود . وهذا المنظر لا يمثل كما يعتقد
البعض أسري أجنبى فى وضع خضوع للملك لأن الملك لم يقم بأى حملة حربية فى
الخارج طوال فترة حكمه . ولكنهم أجنبى جاءوا طواعية واستقروا فى مصر وتأثروا
بما نادى به هذا الملك من دعوة إلى التوحيد . وقد ميزهم الفنان المصرى بتسريحة
شعورهم وشكل وجوههم ولون بشرتهم . فنري من اليمين إلى اليسار ذو البشرة
السمراء من الجنوب بعينيه الواسعتين وشعره الأكرت ويضع قرطاً فى أذنه . والسوري
برأسه العارى ، والفلسطينى بشعره الكثيف الذى ينزل إلى مستوي الكتفين ويضع
عصابة علي شعره وله لحية طويلة وأخيراً الليبى بشعره المجدول ولحية مجدولة .
والملاحظة العامة هو أن كل منهم يرتدى رداءً أبيضاً^(١) .

انظر ايضا المنظر الموجود على بردية حرت وبخت بالمتحف المصرى من
عصر الاسرة الحادية والعشرين . ونراها فى وضع السجود على حافة مجرى مائى
وذلك تحت شجرة كثيفة الاوراق وامامها تمساح . وهو منظر رمزى يشير الى ان
الانسان فى حالة السجود هو بين يدى الله ولا يخشى أى خطر او مكروه يهدده^(٢) (شكل
١٢٣) .

(1) Catalogue : Pharaon , exposition presentee al'institut du monde arabe a Paris
2004,p.99 (20) .

(2) Posener . Dictionnaire de la civilisation egyptenne . P 74 .

جاء فى حديث البخارى ومسلم «يسجدان لله كل مؤمن ومؤمنة» .

ومنظر آخر على تابوت نست خونسو بالمتحف المصرى ويحمل رقم CG81030=JE26199 نرى فيه روح المتوفاه على شكل طائر براس آدمية وهى فى حالة سجود تحت شجرة كثيفة الاوراق على حافة مجرى مائى ^(١) ومن خلفها طاولة عليها أنواع من الزاد أو الطعام . وفى أعلى الشجرة نرى روح زوج المتوفاه فى شكل طائر براس آدمية ومزودة بدراعين آدميين وترفعهما إلى الأمام فى حالة تسبيح أو إبتهاال أى أننا نرى فى هذا المنظر وضعين للروح : وهى فى حالة السجود وفى حالة تسبيح أو إبتهاال للخالق . وأمام الشجرة نرى الرمز المقدس المؤنث للسماء نوت فى شكل امرأة واقفة وتقدم بيدها اليسرى طاولة عليها أنواع من الزاد وتصب باليد اليمنى الماء الطهور، وأمامها مائدة قرابين زاخرة (شكل ٢٣ ب) وترمز إلى المدد والعطاء الريانى . ويرمز المنظر كله إلى شجرة الإيمان التى ترتوى من ماء التربية والنفع وأن سجود الروح تحتها والتسبيح فوقها هو نوع من التقرب إلى الله عز وجل وشكر . على نعمه التى يرزق بها الإنسان من الرمز المقدس للسماء . وهذا يذكرنا بما جاء فى آيات القرآن الكريم : «إن الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون» (الأعراف ٢٠٦) .

«إنما يؤمن بآياتنا الذين إذا ذكروا بها خروا سجدا وسبحوا بحمد ربهم» (السجدة ١٥) .

— منظر يوجد فى مقبرة رع - مس رقم ٥٥ فى شيخ عبد القرنة وكان حاكما لطيبة ووزيراً من عصر الملك اخناتون .

نرى فى هذا المنظر الرمزي شخصين أحدهما فى وضع السجود هو رع-مس وهو بملابس الإحرام مربوطة من الخلف واضعاً يديه على الأرض وهو عارى القدمين .

ونقرأ فوق رأسه النص التالى : تأدية الابتهاالات إلى الرمز الكامل والسجود

(1) Niwinski , Coffins of the 21 st Dyn . in Cairo Egyptian musuem , P 872 , P 11 .

(sn-t3)إلي مالك الأرضيين بواسطة النبيل (١).

والشخص الآخر ربما يكون أحد الكهنة حليق الرأس ويرتدى ملابس الإحرام المربوط من الخلف عارى القدمين راکعاً رافعاً يديه في حالة دعاء أو ابتهاال . (٢)
تمثال بالمتحف المصرى تحت رقم JE67878، ارتفاعه ٧٤سم من
الجرانيت الاشهب عثر عليه في كوم القلعة بالقرب من ميت رهينة من عصر الملكين
رمسيس الثانى وولده مرنبتاح وهو يخص ماي أحد كبار المهندسين المعماريين في
عصر هذين الملكين (٣).

ويمثله جالساً علي قاعدة شبه مستديرة ويرتدى النقبة واضعاً كفتى اليدين
مفتوحتان إلي أعلي مما يدل علي أنه في وضع الدعاء علانية بعد أداء الصلاة.
(شكل ٢٥) . وهناك سنموت وكاهن في وضع الدعاء علانية (شكل ٢٦ أب)

— تمثال كا ام قد من الحجر الجيري الملون بالمتحف المصرى CG119
ارتفاعه ٤٣سم يرجع إلي منتصف الأسرة الخامسة . عثر عليه في مقبرة اور ايرني
أثناء حفائر ماريث ١٨٥٩ في سقارة (٤). يمثل صاحبه وهو في لحظة نقاء وصفاء
والدعاء سرا بعد ختم الصلاة . (شكل ٢٧) وكما نعلم أن الدعاء نصف العبادة يتقرب
به الإنسان مباشرة بقلب حاضر إلي الخالق عز وجل في أى وقت دون حاجز أو وسيط
مصادقا لقوله تعالى :

(1) Lexikon der Agyptologie IV, p. 1126

(٢) في الواقع أن رفع الذراعين وفتح اليدين إلي الأمام بدلا من فتحها إلي الخلف في
مواجهة الوجه إنما يخضع لقواعد إظهار غير المنظر لإظهار تفاصيل أصبع اليدين . هناك ثلاثة
أنواع من الدعاء أو الابتهاال :

بالتعبد أثناء السجود وهي الدعاء الصامت أو أثناء القعود بوضع اليدين علي الفخذين
ووضعهما علي ظهرهما وهو الدعاء الصامت أيضاً أو الدعاء بالجهد والتحية وذلك برفع الذراعين
إلي أعلي ، عن هذا الأمر راجع :

Garnot , L'hommage aux dieux sous l'Ancien Empire, p.329-333

(3) Catalogue de l'exposition de Romses le Grand , exposee dans le Grand Palais a
Paris 1976, p.68-71 .

(4) Vandier , Manuel d'archeologie 111 , p.68 , 103 , 109 , 115 , 134 pl.X11 (6); Cat-
alogue : des dieux , des tombeux , un savant en Egypte sur les pas de Mariette Pacha
, exposition exposee dans le Chateau Musee de Boulogne - sur- Mer 2004 , p.42-43 .

«وإذا سألك عبادى عنى فإنى قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان» (البقرة ١٨٦)، «انك سميع الدعاء» (آل عمران ٣٨)، «ادعوا ربكم تضرعاً وخفية» (الأعراف ٥٥)، «ان ربي لسميع الدعاء» (إبراهيم ٣٩)، «قال لا تخافا إننى معكم اسمع وارى» (طه ٤٦)، «قال كلا فادهبا بآياتنا إنا معكم مستمعون» (الشعراء ١٥)، «ولقد نادانا نوح فلنعم المجيبون» (الصافات ٧٥).

وكما نعلم أن معظم آيات القرآن الكريم ربطت بين الصلاة وإيتاء الزكاة^(١) وقد رأينا كيف بين الفنان المصرى القديم أوضاع الصلاة بعد التطهر فى التماثيل والمناظر من قيام وقعود وسجود ودعاء وتسبيح، مما يدل على صدق إيمانه^(٢) ولم تشر النصوص الدينية صراحة إلى موضوع الزكاة الذى ارتبط أساساً بفريضة الصلاة، فهل معنى ذلك أن الزكاة لم تفرض إلا مع دخول الإسلام مصر؟ أم إن ما جاء من النصوص بردية انسينجر فى متحف ليدن والتي ترجع إلى القرن الأول الميلادى هو إشارة غير مباشرة للزكاة^(٣) إذ نقراً:

إذا حصلت على ثروة، أعط جانباً منها (فى سبيل) الإله أى إلى الفقراء... (وعندما) يسمح الإله بأن يحصل المرء على ثروة فعليه القيام بأعمال الخير، ومن يطعم الفقير يدخله الإله فى رحمته التى لا آخر لها^(٤). أى أن الإنسان المؤمن

(١) يقول تعالى: «وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين» (البقرة ٤٣).

— «وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة» (البقرة ٨٣)

— «وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله» (البقرة ١١٠)

(٢) وهذا يذكرنا بقوله تعالى: «فإذا قضيت الصلاة فاذكروا الله قياماً وقعوداً وعلى

جنوبكم» (النساء ١٠٣).

— «التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الآمرون بالمعروف والناهون

عن المنكر» (التوبة ١١٢).

— «وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل غروبها» (طه ١٣٠)

— «ومن الليل فأسجد له وسبحه ليلاً طويلاً» (الإنسان ٢٦).

— «إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً» (النساء ١٠٣).

(٣) فرنسوا دوما: حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جوبجاتي)، المجلس الأعلى

للثقافة، المشروع القومى للترجمة ١٩٩٨، ص ٥٩٣.

(٤) وهذا يذكرنا بقوله تعالى «إلا المسلمين الذين هم على صلاتهم دائمون والذين فى

أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم» (المعارج ٢٣-٢٥).

يجب عليه أن يؤتيها طالما يملك المال الوفير الذي وهبه الله إياه ، لأن الغرض من الزكاة هو تطهير النفوس والأموال .

بالنسبة للصوم جاء في كتابه العزيز :

«يأيتها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب علي الذين من قبلكم لعلكم تتقون» (البقرة ١٨٣) .

كما تبين الآية الكريمة أن فريضة الصيام كتبت علي الذين من قبلكم أى لأبد أنها عرفت في مصر القديمة عن طريق الأنبياء والرسل الذين جاءوا إلي مصر .

في النصوص القليلة التي تعبر عن الصيام^(١) نجد أن المصريين القدماء عبروا عن كلمة الصيام بكلمة Hqr حقر^(٢) وعن الصائم بالكلمة نفسها^(٣) بمعنى الامتناع عن الطعام .

أما بالنسبة للحج نقول أن البيت الحرام قد بناه سيدنا آدم ثم جاء سيدنا إبراهيم عليه السلام ورفع^(٤) بناء علي أمر الله تعالى : وإذا بؤانا لإبراهيم مكان البيت أن لا تشرك بي شيئاً وظهر بيتي للطائفين والقائمين والراكع للسجود (الحج ٢٦) .

وكان سيدنا إبراهيم يبني الكعبة ، وساعده ابنه سيدنا إسماعيل ، مصداقاً لقوله تعالى «وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا أنك أنت السميع العليم» (البقرة ١٢٧) .

وبعد الانتهاء من البناء أمر الله عز وجل سيدنا إبراهيم أن يدعو الناس للحج

(1)Goedicke . The Protocol of Neferyt . 102 ; Helek , Prophezeiung (1970) ,p.34 (1XC)

(2) Meeks . Alex. I . p.260 (77. 2867) = Wb 111 ,174 ,23 ; 175 ,1

(3) Wb 111. 174 . 24 .

(٤) د حسن إبراهيم : تاريخ الإسلام الديني والثقافي والاجتماعي ، الجزء الأول ، ص ٤٥-٤٧ ؛ د عبد العزيز صالح : تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص ١٩٦-

إليها وقال تعالى : «وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله في أيام معلومات علي ما رزقهم من بهيمة الأنعام» (الحج ٢٧-٢٨) .

«وليطوفوا بالبيت العتيق» (الحج ٢٩) .

وأطلق علي مكة المكرمة ٣٩ أسماً في الأدب والتاريخ والآثار^(١) ، إذن أن البيت الحرام كان موجوداً منذ قديم الزمان ولهذا عرفه المصريون القدماء وساهموا بقدر كبير في بنائه وتأثروا به ولهذا شكلوا بعض مقاصيرهم المقدسة علي شاكلته وشدوا إليه الرحال عن طريق المراكب الشراعية ، ولو أن النصوص تشير إلي الحج إلي المدن المقدسة داخل مصر ولكن يبدو أن هذا كان نوعاً من الرمزية أو الكناية التي عرفت عنهم جيداً ويجب ألا ننسى إنه عندما تزوج سيدنا ابراهيم من السيدة هاجر المصرية وهاجر بها ووليدها سيدنا اسماعيل الي مكة واستقرت هي ووليدها اول ما استقرت في المكان الذي تفجرت منه مياه بئر زمزم وجاءت قبيلة جرهم الثانية واستقرت حول زمزم واستأذن القوم السيدة هاجر في الإقامة فاذنت لهم ونزلوا بجوارها^(٢) مما يدل علي الوجود المصري هناك في هذه الفترة .

* ففي مقبرة هورمحب رقم TT78 بالبر الغربي نجد منظرأ يمثل رحلة ذهاب المتوفى مع زوجته إلي الحج الرمزي إلي المدن المقدسة في مركب جالسين فيما يشبه المقصورة تشبه الكعبة وأمامهما مائدة قرابين ويتقدم مركبهم مركب آخر به عدد من المجدفين وله شراع كبير ثم رحلة العودة في مركب آخر يتقدمه مركب به عدد من المجدفين وأمام المركب كاهن يقوم بتقديم الماء الطهور من الآنية حست والبخور.^(٣)

* في مقبرة خع ام حات بالبر الغربي بطيبة نجد منظرأ يمثل رحلة الذهاب

(١) د. أحمد صابون : مكة المكرمة : أسماؤها وتأريخها ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٥ ، ص ٣٥-٥٧ .

(٢) د. رمضان عبده : تاريخ الشرق الأدنى القديم وحضاراته ، الجزء الثالث دار نهضة الشرق ٢٠٠١ ، ص ١٥٢ .

(3) Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au -Dela p.122 fig.97 .

إلى الحج بمركب ينقل المتوفى وزوجته جالسين فيما يشبه المقصورة تشبه الكعبة ويرتدى ملابس الإحرام ، ويتقدم مركبهم مركب ذو شراع

ثم رحلة العودة في مركب آخر وهنا نجد أنه خلع ملابس الإحرام ويتقدمه مركب به شراع كبير وعدد من المجدفين ويصل إلى ميناء خلفه صرح معبد كبير^(١).

* وهناك تمثال لكاهن يمثله وهو يرتدى لبس الإحرام والذي يتكون من قطعتين ، قطعة تغطي جزء من الصدر مع ترك الكتف الأيسر عارياً . وقطعة أخرى تغطي بقية الجسد حتي أعلي القدمين بشيء بسيط . ويلاحظ وجود ثلاثة حروز علي هذه القطعة ربما تشير إلي الجيوب^(٢) . وهو عارى القدمين ويضع علي رأسه ما يشبه الطاقية ويلاحظ أن له وجه صغير ومثل الكاهن وهو يمد يديه إلي الأمام كأنه يرحب بشيء ما .

وما يهمنا هنا هو السبعة تماثيل التي تخص الملك . وقد عثر عليها داخل مقاصيرها وهي ملفوفة بكساء من الكتان مما دعي البعض إلي القول بأن هذه التماثيل أعدت لتأدية طقوس دينية غير معروفة وغامضة^(٣).

وهذه التماثيل موزعة كالاتي :

* في المقصورة التي رقم JE 60712 رقم المسلسل في السجل الخاص رقم

(1) Vandier , Manuel d'archeologie V. pl.XLII fig 365 ,1 et fig .365,2 .

(2) Sauneron , les Pretres de l'ancienne Egypte , p.170 .

(3) Desroches - Noblecourt , Vie et mort d'un Pharaon, Paris 1963 , p.249-250 ; fig. 158-159 ; Reeves , op.cit. ,p.130 (blew left) ; Wiese - Brodbeck , Toutankhamun, l'or de l'Au -Dela p.91 fig. 21-22 ; Antikenmuseum and Sammlung ludwig de Bale 2004 ,p. 257fig .1 ; Hawass , Tutankhamun and the Golden age of the Pharaohs , National Geographic Washington 2005 . p.179 ; Corteggiani , l'Egypte des Pharaohs au Musee du Caire , p.166-168 (76) ; Saleh- Sourouzian .Official catalogue : The Egyptian Museum Cario , no 192 ; Vandier , Manuel d'archeologie III,p.355 357-358, pl.cxxv,6 .

١ ٧٩٧ ، الفاترينة ٤٤ بالدور العلوى .

* وهى مقصورة علي شكل ناوس لها باب من الخشب ذو ضلفتين وبالداخل كان يوجد ثلاثة تماثيل تمثل الملك^(١) :

* الأكبر يمثل الملك واقفاً علي قاعدة مستطيلة ومرتدياً التاج الأحمر ويمسك بيده اليسري علامة حكا وفي اليمني أنشوطه ويرتدى نعلان من الذهب الخالص . وكان يغطى جسده كساء من الكتان له شراشيب ومكتوب عليه تاريخ الصنع العام الثالث من حكم اخناتون . وانتزع هذا الكساء الآن^(٢) . ويبلغ ارتفاعه ٧٥ سم . (شكل ٢٨ أب)

* التمثالان الآخران يمثلان الملك ويضع كل منهما التاج الأحمر وكان يغطى جسده كساء من الكتان له شراشيب . ويمسك كل منهما فى يده اليمني بحربه طويلة واليد اليسري ثلاث أساور علي شكل سلسلة بها حبات من البرونز (شكل ٢٨ ج) . ويقف كل منهما علي قارب صغير من الخشب يقلد قارب البردى ، ووضع هذا القارب علي قاعدة مستطيلة . وانتزع من عليهما الكساء الآن^(٣) . ويبلغ ارتفاع كل تمثال ٧٥ سم وعرض ١٨ سم .

وهذه التماثيل منها الخشبية مغطاة بطبقة مذهبة التى ترمز إلي لون البعث^(٤).

(1) Reeves . The complete Tutankhamun . The American university in Cairo press ,1990 , p.130 ;

Desroches - Noblecourt . Vie et mort d'un Pharaon , p.216-219, 249-250 ,203-204 ; fig 159 ; Wiese - Brodbeck , Toutankhamun, l'or de l'Au -Dela p.257 fig. 1, ;Hawass . Tutankhamun and the Golden age of the Pharaohs,p.179.

(2) Desroches - Noblecourt ,op.cit., p218-304 , pl.XLV1

(3) Desroches - Noblecourt ,op.cit., p217.303 . pl.XLV: Catalogue of the highlights of the Egyptian Museum Cairo , june 1983 , The Seibu Museum of Art ,p.158 .

(4) Id.,op.cit ., p.250 .

* المقصورة الأخرى وتحمل رقم JE 60709 رقم المسلمس في السجل الخاص رقم (٧٩٧ ١) الفاترينة ٥٢ بالدور العلوى.

وهى مقصورة علي شكل ناووس أيضا من الخشب وكان لها باب بضلفتين وبالداخل كان يوجد تمثالان يمثلان الملك واقفا مرتديا التاج الأبيض ويمسك بيده اليسري عصا طويلة وباليمنى أنشوطه ويرتدى نعلًا من الذهب الخالص . ويقف علي قاعدة منخفضة مستطيلة وكان يغطي جسده كساء من الكتان له شراشيب . انتزع هذا الكساء الآن ، ووضعت هذه القاعدة المنخفضة علي ظهر فهد أليف يحمى الملك . (شكل ٢٨د)

أما التمثالان الآخران اللذان يمثلان بقية المجموعة أى المكونة من سبعة تماثيل للملك فأحدهما يمثله علي هيئة الرمز المقدس إهي فى سن الطفولة ، والآخر يمثل الرمز المقدس المؤنث منخرت وهى تحمل توت عنخ آمون ^(١) مغطي برداء أوزيرى ويحمل التاج الأبيض ^(٢) . (شكل ٢٩)

وفى رأينا أن لهذه التماثيل معنى رمزى ، وإن ذكر البعض أنها أعدت لطقوس دينية غير معروفة وغامضة أو أنها أعدت لحج رمزى أو مجازى أثناء مراسم الجنازة . نقول أن هذه التماثيل ترمز إلي مكان الحج والوسيلة للوصول إليه وملابس الإحرام والرجم والعودة . يتضح ذلك مما يلى :

(١) إن المقصورتين اللتين وضعتا فيهما ثلاثة تماثيل والتمثالين كانتا من

(1) Desroches - Noblecourt , op.cit.,p.248fig . 153-54 ; Wiese - Brodbeck , op.cit.,p.91 (23)

(٢) تذكر نوبلكور أن التماثيل الثلاثة التى تمثل توت عنخ آمون واقفاً علي ظهر فهد أليف يحميه وعلي شكل الرمز المقدس إهي وعلي شكل شاب صغير يحمله منخرت تشبه إلي حد كبير رسم لثلاثة تماثيل للملك سيتي الثانى فى مقبرته * فى وادى الملوك وهذه التماثيل تعبر عن الحج الرمزى أو المجازى أثناء مراسم الجنازة ، راجع : .

Desroches - Noblecourt , op.cit.,p.249fig 155-57 ; Wiese - Brodbeck , op.cit.,p.130 fig2 .

الخشب المغطى بالراتنج الأسود ذو الرائحة الطيبة والذكية وهما تشبهان من الخارج شكل قدس الاقداس.

(٢) إن التماثيل الخمسة في كلتا المقصورتين وضعت عليهم ملابس الاحرام من الكتان دون الشراشيب .

(٣) وفي المقصورة الأولى يرمز القارب الصغير الذى يقف عليه الملك ، وهو أشبه بالقارب المصنوع من البردى ذو لون أخضر غامق والذى كان يستخدم أثناء صيد الطيور والأسماك فى الأحراش ، او كوسيلة رمزية للذهاب إلي الحج ^(١) .

(٤) وترمز الحربة التى يمسك بها التمثالان فى المقصورة الأولى إلي الرجم أى أن الإنسان يرمم ما بداخل نفسه من شرور وما بهذه النفس من نوازع غير خيره وبذلك فهو قد انتصر علي نفسه ^(٢) . وإن حبات البرونز الموجودة فى السلسلة التى يمسك بها الملك فى اليد اليمنى فهذه الحبات تقوي من فاعلية الحربة المقدسة عند تصويبها. ^(٣)

(٥) تمثيل الملك علي شكل الرمز المقدس إهي فى سن الطفولة أى شاب صغير السن عارى الجسد غير مختن وله خصلة كبيرة علي الخد الأيمن دليل

(١) يرى البعض القارب يشير هنا إلي الحج الجنائزى إلي مدينة بوتو المقدسة فى وسط الدلتا ، راجع :

Desroches - Noblecourt , op.cit.,p.250 ; Vandier , Manuel d'archeologie 111 ,p.358n.9

(٢) يرى البعض الآخر أن هذه الحربة تمثل انتصار الإنسان الطاهر علي عناصر الشر غير المرئية وإن إطلاق الحربة تمثل إطلاقها نحو عنصر الشر ست بعد أن أمسك بها حورس راجع :

Desroches - Noblecourt , op.cit.,p.302 ; Vandier ,op.cit., P.357 ; Corteggiani , l'Egypte des Pharaohs au Musee du Caire ,p.168 .

وفى رأينا ان حبات البرونز هذه ترمز الى الحبات المستخدمة فى الرجم . l'univers. (3) Aufrere . Mineral dans la pensee egyptienne; p.763 (25) .

الطفولة كأنه إنسان ولد من جديد مملوء بالشباب والحيوية يمسك بالصلصلة لإبعاد الأرواح الشريرة عنه ^(١) ، أى أن هذا التمثال مرتبط بمولده الجديد بعد أدائه فريضة الحج ^(٢).

أما التمثال السابع الذى يمثل منخرت من أنصاف الرموز المقدسة المؤنثة بهيئة آدمية تحمل فوق رأسها تمثال صغير لتوت عنخ آمون مرتدياً عباءة أوزير ويرتدى التاج الأحمر . كما نعلم أن منخرت تقوم بتذليل العقبات والتأثيرات السلبية علي الملك ويتخطاها بفضل حملها له ورفعها إلي أعلي أى مرحلة الارتقاء بعد أن عاد إلي طفولته وأصبح نبأً صغيراً نقياً بعد بعثه من جديد.

(٦) تمثيل الملك فى التماثيل الخمسة مرتدياً التاج الأحمر والتاج الأبيض وممسكاً بعلامة الحكم حكا والأنشوطه هى رموز تشير إلي نجاحه فى حجه المبرور وأصبح إنساناً مالكا لكل قدراته وحاكما علي نفسه ومنتصراً عليها كملك .

بعد استعراض بعض الفرائض نذكر هنا بعض النواهي التى أشير إليها فى نصوص الحكم والتعاليم وفى بعض الكتب الدينية وخاصة ما جاء فى الفصل ١٢٥ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة الذى يدعو إلي البحث عن النقاء الأخلاقى ، ففى **تعاليم بتاح حطب** من الأسرة الخامسة نجده يقول لابنه ناصحاً:

إذا أردت أن تطيل صداقتك فى بيت تزوره سيداً كنت أو أخاً أو صديقاً فأحذر من الاقتراب من النساء فى أى مكان تدخله ، فهو مكان غير لائق لمثل هذا العمل . وليس من الحكمة أن تفرط فى الملذات فقد انحرف ألف رجل عن جادة الصواب بسبب ذلك . أنها لحظة قصيرة كالحلم والموت جزاء الاستمتاع بها أى الموت عقوبة

(1) Desroches - Noblecourt ,op.cit .,p.248 fig 153 .

(٢) يرى البعض أن هذه التماثيل عبارة عن رموز تشير إلي الملكية الأوزيرية وبعثه فى

عالم الآخرة، راجع : Id . , op.cit., p.250

الزنا (١) .

وإذا أردت أن يحسن خلقك وتصون نفسك من كل سوء فأحذر من الطمع ، فهو مرض عضال لا دواء له ، ولا يمكن لأى إنسان أن يطمئن علي وجوده معه ، فهو يحيل الصديق حلو المودة إلي عدو مرير ، ويبعد الخادم الموثوق به عن سيده ، ويفصل بين الآباء والأمهات والأخوة الذين ولدتهم أم واحدة ، كما يفرق بين الزوج والزوجة . إنه حزمة جمعت كل أنواع الشرور وجعبة ملئت بكل شيء مقيت . ما أطول حياة الإنسان وما أسعده إذا كان خلقه متحلياً بالاستقامة ، فإن من يلزم جادتها يكون لنفسه ثروة . أما الشخص الجشع فلن يكون له قبر (٢) .

ويقول الحكيم أني في تعاليمه من الأسرة الحادية والعشرين لابنه ناصحاً : لا تذهب وراء امرأة حتي لا تتمكن من سلب لبك وكن علي حذر من امرأة تأتي من مكان مجهول أو من مدينة غير معروفة وعندما تصل ، لا تطل النظر إليها ولا تحاول أن تتعرف عليها (أى تصاحبها ، لأنها كالدوامة فى ماء عميق ، وعمق غير معروف مداه) (مثلها كمثلي) امرأة بعد عنها زوجها وتكتب لك كل يوم ، فإذا لم يتواجد بجوارها (لكى يراقبها) ، فإنها سوف تقوم وتنصب شباكها ، آه ، أنها جريمة نكراء : الإستجابة لها إن ذلك (أى الزنا) لجرم عظيم يستحق (صاحبه) الإعدام إذا ارتكبه ، ثم يعلم الملاء بذلك ، لأن الإنسان بعد أن يرتكب تلك الخطيئة يسهل عليه ارتكاب أى ذنب (آخر) . (٣)

كما حذر أني ابنه من شرب الخمر :

لا تؤذ نفسك بشرب الجعة . أنك إذا أردت الكلام فإن ألفاظاً أخرى تخرج من

(١) ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، صدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومى عام ١٩٦٢ ، ص ٤٣٤ . فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٤٢٠ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٤٣٣ - ٤٣٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٤٤ . وللمراجع الكاملة لهذه التعاليم راجع د. : رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٥٨ .

فمك وإذا سقطت وكسر أحد أعضائك فلن يمد أحد يداً إليك . ويصرخ أعز أصدقائك قائلاً : أحمونى من هذا الرجل عندما يشرب . وإذا ما حضر إليك شخص ليبحث عنك ويوجه إليك سؤالاً يجدونك ملقى على الأرض كطفل صغير.^(١)

وها هو أحد المعلمين يزجر تلميذه بخصوص شرب الخمر قائلاً :

لقد سمعت بأنك تسير وراء ملذاتك ، وتذهب من شارع إلى شارع حيث تفوح منك رائحة الجعة التى تؤدى بك . إن الجعة تنفر الناس منك وتؤدى بك إلى الهلاك . وتصبح كدفة مكسورة فى سفينة لا تفيد فى التوجيه نحو اليمين أو نحو اليسار ، أو شبيها بهيكل خلا من رمزه ، أو بيتاً لا خبز فيه . لقد رأوك وأنت تتسلق جدار وتدخل إلى ... وكان الناس يفرون منك لأنك كنت تصيبهم بالجراح .

ليتك تعلم أن الخمر شىء مكروه ، وليتك تقسم على تجنب شرب الشدح (خمر الفاكهة) وليتك لا تتجه بقلبك نحو وعاء الخمر ، وتنسى (كليه) شرب التلك^(٢) .

ونقرأ فى الفصل ١٢٥ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة مجموعة كبيرة من النواهي يعلن فيها فلان (أو المتوفى) براءته وتطهره من كل الذنوب والخطايا ومعاصى فى حياته الدنيا . ويمكن لأى إنسان أن يقع فيها ويرتكبها مع علمه بأنه سوف يحاسب عليها فى الآخرة أمام المحكمة فى قاعة العدالتين . كما يعلن المتوفى حسن سلوكه وبراءته من الآثام وعلي العكس من هذا فإنه قام بعمل الكثير من أعمال البر والتقوى ويعلن طهارته بدنيا ومعنويا من كل أثم ومعصية . وترمز صيغة «اعلان البراءة» هذه إلى السلوك القويم الذى يجب على كل إنسان إتباعه فى حياته الدنيا وذلك للفوز العظيم بدخوله إلى جنات النعيم .

ويحمل الفصل ١٢٥ الذى يعد من أهم الفصول عنوان :

صيغة للدخول إلى قاعة العدالتين (ماعت) وتبجيل أوزير الذى يترأس

الغرب .

(١) ألفه نخبة من العلماء : المرجع السابق ، ص ٤٤٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٣٨ وحاشية (٢) .

ويصور هذا الفصل المراحل التي يمر بها المتوفى الذي بعث أثناء حسابه بداية من مثوله أمام باب قاعة العدالتين (ماعت) (أى المحاكمة) حتي خروجها منها مبرأ. ومع كل مرحلة يقوم المتوفى بترديد عدة صيغ. ولهذا يحتوى هذا الفصل علي **خمس صيغ رئيسية** (طبقاً لبردية أني وبردية نو بالمتحف البريطاني رقمى ١٠٤٧٠ و ١٠٤٧٧) (١) :

صيغة أولى لتحية الرمز المقدس الأكبر أوزير .

صيغة ثانية يخاطب فيها فلان أو المتوفى الأجزاء المعمارية من أبواب وأعتاب قاعة العدالتين قبل الدخول إليها . ويعلن فيها براءته للمرة الأولى من الآثام أمام الرمز المقدس الأكبر.

صيغة ثالثة يخاطب فيها المتوفى الاثنين والأربعين رمزا مقدسا أو قاضيا فى صحبة أوزير كل باسمه ويحييهم .

صيغة رابعة يعلن فيها براءته للمرة الثانية من الآثام أمام الاثنين والأربعين رمزا أو قاضيا ثم استجواب ثانى من الأجزاء المعمارية لقاعة العدالتين زخرفة الباب الكتف الأيمن والأيسر والعتب والترياس والمفصلات والأرضية ومن حراسها ومن تحوتي فى شكل حوار متبادل . (٢)

أخيراً صيغة خامسة يعلن فيها أوزير أن فلان المتوفى (أو قلبه) أصبح مبرأ من كل الآثام .

الصيغة الأولى (طبقاً لبردية أني) : (٣)

وتبدأ هذه الصيغة عند وصول المتوفى بعد بعثه أمام باب قاعة العدالتين

(١) وقد اعتمدنا فى ترجمة هذه الصيغ الخمس علي ما جاء فى مؤلف بول بارجيه : كتاب الموتى للمصريين القدماء (ترجمة د. زكيه طبوزاده) ، والذي صدر عن دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة ٢٠٠٤ ، ص ١٣٤-١٤٠ ؛ وكذلك الترجمة التى وردت فى ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، طباعة وزارة الثقافة والإرشاد القومى عام ١٩٦٢ ، ص ٢٣٠-٢٣١ ، هـ . برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) ، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة مصر ١٩٥٦ ، ص ٢٧٢ - ٢٧٦ .

(٢) وهذا يذكرنا بقوله تعالى إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة (الأعراف ٤٠) .

(٣) بول بارجيه المرجع السابق ، ص ١٣٤-١٣٥ .

ويوجه نظره إلي أوزير كناية عن الخالق رب الحساب ويقول :

كلمات يرددها صادق القول -فلان : **لقد جئت هنا لأري كمالك ويداي تمجدان اسمك الحقيقي** . لقد جئت هنا ، قبل أن تخلق شجرة الصنوبر و الأكاسيا ... ، لقد دخل إلي مقر أوزير ورأي الأسرار الخفية الموجودة فيه ، والجماعة المقدسة للاروقه وهم من الأبرار ، كلمات يرددها الرمز أنوبيس لجاره : يوجد صدي لصوت رجل أتى من مصر أنه يعرف طرقنا ومدننا ، وأننى لمنشرح ، لأننى اشعر من رائحته هي (رائحة واحد منكم) ، أنه يقول لى : أنا فلان ، المبرأ . لقد جئت هنا لأري الرموز العظام لأننى أحيا بالأطعمة الموجودة ..

(٢) - الصيغة الثانية (طبقاً لبردية أني ونو) :

ويسأل أنوبيس فيها المتوفى عن أسماء أبواب وأعتاب قاعة العدالةتين . ويعلن فيها براءته الأولى من جميع الآثام أمام الرمز المقدس الأكبر (أوزير) وتقرأ :

كلمات يرددها جلالة الرمز أنوبيس : أتعرف اسم هذا الباب ؟ عندئذ يقول جلالة أنوبيس : أتعرف اسم ساكن الباب وعتبه الباب ؟ ويجب سيد الانتقام ، القائم علي قدميه هو اسم ساكن الباب ، وسيد القوة الذى يقود القطيع هم اسم عتبة الباب .

عندئذ يقول له : مر ، بما أنك تعرف ، (يا أيها) الأوزير فلان (

(٣) - الصيغة الثالثة (طبقاً لما جاء فى بردية نو) :

ولها عنوان ما يجب أن يقال عند دخول قاعة العدالةتين ؛ استبعاد فلان من ارتكابه أى ذنب أو خطيئة ورؤية وجوه الرموز المقدسة وهى وجوه رمزية لايعلم حقيقتها إلا الخالق .

وهنا يحيي المتوفى أوزير مرة أخرى ويخاطب الاثنين والأربعين رمزا أو قاضياً ويعلن فى هذه الصيغة أو هذه المرحلة براءته الأولى وتطهره من كل الذوب والخطايا، قائلاً:

كلمات يرددها فلان : تحية لك أيها الرمز الأكبر ، سيد العدالتين لقد أتيت إليك، ياسيدى ، **جئت لكى أرى كمالك**. أنا أعرفك وأعرف أسماء الرموز الاثنين والأربعين الذين معك فى قاعة العدالتين هذه ، فهم الذين يقضون علي أهل الخطيئة ويلتهمون دماءهم فى ذلك اليوم (أى يوم الحساب) والذى سوف تقيم فيه المزايا أمام ون-نفر (أى أوزير) ها أنا قد أتيتك ، لقد أتيت ومعى العدالة ، وطردت من أجلك الخطيئة ويعلم براءته وتطهره من كل الذنوب والخطايا قائلًا: (١)

لم ارتكب ظلماً ضد الناس (٢).

لم أسىء معاملة الناس .

لم ارتكب الخطايا فى ساحة العدالة.

لم (اسع) لسعرفة المحذور.

لم ارتكب شراً .

لم أبدأ يوماً من أيامى برشوة من الناس الذين يعملون لى ، ولم يرد اسمى عند رئيس العبيد (أى أدين أو أتهم من قبل أحد) .

لم أسب رمزاً مقدساً .

لم ابخس الفقير فى رزقه (٣).

لم اقترف ما هو مشين بالنسبة للرموز المقدسة .

لم أجعل عبداً يعصى سيده (بالوشاية) (٤) .

لم أسبب ألماً للناس .

لم أتسبب فى جوع أحد. (٥)

(١) بول بارجيه : المرجع السابق ، ص ١٣٥ - ١٣٧ . وفيما بعد ، ص ٢٩٥ (٢) .

(٢) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «وعلى الذين هادوا حرمنا ما قصصنا عليك من قبل وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون» (النحل ١١٨) .

(٣) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «ولا تبخسوا الناس أشياءهم» (الأعراف ٨٢ ، هود ٨٥)

(٤) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «الفتنة أشد من القتل» (البقرة ١٩١) ، الفتنة أكبر من القتل

(٢١٧)

(٥) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة وإن تصدقوا خير لكم»

(آل عمران ١٠٩)

- لم أتسبب في بكاء أحد.
- لم أقتل ولم أمر بقتل أحد.
- لم أتسبب في تعاسة أى إنسان.
- لم أقل من كمية القرابين الغذائية في المعابد.
- لم أدنس خبز (قربان) الرموز المقدسة.
- لم أسرق كعك الأبرار.
- لم أكن لواطاً^(١).
- لم أتلاعب في الميزان.
- لم أغش في القياس بالأرورا (قياس الأرض)
- لم أغش في (مساحة) الأراضى^(٢).
- لم أغش في الموازين.
- لم أغش في الوزن.
- لم أحرم الأطفال من الرضاعة.
- لم أحرم الماشية من عشبها.
- لم أصنع الفذاخ لطيور الرموز المقدسة.
- لم اصطد سمكاً من بحيراتهم .

(١) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «ولوطاً إذا قال لقومه أنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء بل أنتم قوم مسرفون» (الأعراف ٧١) ، وعن سيدنا لوط يقول تعالى : «ونجيناه من القرية التي كانت تعمل الخبائث» (الأنبياء ٧٤)

(٢) وهذا يذكرنا أيضا بقوله تعالى : « فأوفوا الكيل والميزان ولا تبخسوا الناس أشياءهم» (الأعراف ٨٥)

« ولا تنقصوا المكيال والميزان» (هود ٨٤) ، «وياقوم أوفوا المكيال والميزان القسط ولا تبخسوا الناس أشياءهم» (٨٥) .

- لم أَمْنَع المِياه فى موسمها (أى موسم الري) .
- لم أقم عائقاً (سداً) أمام الماء الجارى (أى فى مواسم الري) .
- لم أطفئ ناراً متأججه (أى عند وقت نفعها) .
- لم أخف المواشى عند مائدة الرموز المقدسة .
- لم أتصد (اتمثال أى) رمزاً أثناء خروجه فى موكبه .
- إنى طاهر ، إنى طاهر ، إنى طاهر ، إنى طاهر ، وطهارتى هى طهارة هذا
الفنكس الكبير فى هيراقلوبوليس ، وذلك لأننى هذا الأنف أنف سيد الأنفاس الذى
يحيى كل الناس فى هذا اليوم ، يوم اكتمال العين فى هليوبوليس فى اليوم الأخير من
الشهر الثانى من فصل الشتاء ، فى حضرة سيد هذه البلاد ، أنا واحد رأى اكتمال
العين فى هليوبوليس ، ولن يصيبنى أى شر فى هذه الأرض فى هذه القاعة ، قاعة
العدالتين لأننى أعرف أسماء الرموز المقدسة الموجودون فيها .
- ٤ - **الصيغة الرابعة** : ثم يأتى بعد هذا إعلان المتوفى بأنه يعرف أسماء الاثنين
والأربعين وبعد ذكر اسم كل رمز يتبعه بصيغة «إعلان البراءة» ، وهى صيغة البراءة
الثانية التى يعلن فيها براءته وتطهره من كل الذنوب والخطايا ويقول :
- يا ذا الخطوات الواسعة ، المنتمى إلى هليوبوليس ، أنا لم ارتكب ظملاً
أنا لم أقطع الطريق .
أنا لم أكن طماعاً .
أنا لم أسرق .^(١)
أنا لم أقتل أحداً .
أنا لم أنقص الكميات (التى يجب أن تقدم كقرايين) .
أنا لم اقترب غشاً .

(١) يتسع هنا مفهوم السرقة ويشمل كل صور التعدى على حقوق الآخرين ولو بالتسمع أو
النظر أو ما ليس للإنسان حق فيه .

أنا لم أسرق ممتلكات الرمز المقدس .

أنا لم أكذب .

أنا لم أسرق الغذاء .

أنا لم أكن عكر المزاج .

أنا لم انتهك القانون .

أنا لم أقتل حيواناً مقدساً .

أنا لم احتكر البذور .

أنا لم أسرق أنصبة الخبز .

أنا لم أكن متسمعاً .^(١)

أنا لم أثرثر .

أنا لم أتشاجر إلا لحماية مصالحى .

أنا لم أعاشر امرأة متزوجة .

أنا لم أزن .

أنا لم أتسبب فى الذعر لأحد .

أنا لم أتحامل علي أحد .

أنا لم أصم أذننى عن الحقيقة .^(٢)

أنا لم أكن وقحاً .

أنا لم تطرف عيني .

أنا لم أكن منافقاً .

(١) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «ألا من أسرق السمع فأتبعه شهاب مبين» (الحجر ١٨)

حيث نصف الآية التسمع بغير حق بأنه استراق أى سرقة ترتكب .

(٢) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «إن الله يأمر بالعدل والإحسان» (النحل ٩٠) .

أنا لم أسب.

أنا لم أكن فظاً.

أنا لم أكن طائشاً.

أنا لم أغضب الإله.

أنا لم أسبب آلاماً لأحد.

أنا لم أسب اسم الملك.

أنا لم ألوث المياه مثل مياه النيل الخير: (mi mw itrw nfr)

أنا لم أكن ضوضائياً.

أنا لم أعطى لنفسى أية أهمية.^(١)

أنا لم أعط لنفسى أية استثناءات .

أنا لم أكن غنياً إلا بما أملكه.

أنا لم أشهد زوراً علي الرمز المقدس في مدينتي.

٥ -الصيغة الخامسة : ثم يقوم المتوفى بتحية الرموز المقدسة في القاعة :

يا رموز قاعة العدالةتين ، أنا أعرفكم وأعرف أسماءكم ولن أسقط تحت ضرباتكم . ولن تقدموا تقريراً سيئاً عني لهذا الرمز المقدس الذي تتبعوه أن قضيتي لن ينظر فيها بسببكم لأنكم ستقولون الأشياء المحقة عني أمام رب الكون لأنني كنت عادلاً علي (أرض) مصر .

ثم يحييهم مرة أخرى تحية لكم أيها الحاضرون في قاعة العدالةتين هذه أنتم الأبرياء أصلاً من الكذب ، يا من تعيشون علي كل ما هو عادل أمام حورس - الكائن - في قرصه .. ويقول في نهاية حوارهِ أمام الاثنين والأربعين رمزاً أنا واحد فمه

(١) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «يؤثرون علي أنفسهم ولو كان بهم خصاصة ، ومن يوق

شح نفسه فأولئك هم المفلحون» (الحشر ٩) .

طاهر ويده طاهرتان^(١) .

(أ) ثم يأتي ذلك الاستجواب الأول من الاثنين والأربعين رمزاً مقدساً:

أحضروه ، هكذا قالوا بشأني : من أنت ؟ وقالوا ما أسمك ؟ ويبدأ حوار بين الرموز المقدسة والمتوفى ينتهي في النهاية بقولهم ، تعال إذا ، مر من هذا الباب ، باب قاعة العدالتين لأنك تعرفنا .^(٢)

(ب) الاستجواب الثاني من الأجزاء المعمارية للقاعة ، من البواب ، ومن تحوتي .

قالت زخرفة أعلي الباب :

لن أدعك تمر من خلالي إذا لم تقل أسمى

ويجب ميزان الدقة هو أسمك

قال الكتف الأيمن لهذا الباب

لن أدعك تمر من خلالي إذا لم تقل أسمى

ويجب منصة العدالة هو أسمك

وقال الكتف الأيسر لهذا الباب

لن أدعك تمر من خلالي ، إذا لم تقل أسمى

منصة كفة الميزان (؟) هو أسمك

وقال عتبة لهذا الباب

لن أدعك تمر من خلالي إذا لم تقل أسمى

ويجب ثور الرمز هو أسمك

وقال قفل هذا الباب

لن أفتح لك إذا لم تقل أسمى

ويجب إيهام قدم أمه هو أسمك

(١) ولصيغة «إعلان البراءة» هذه راجع فيما سبق، ص ١١٣-١١٤ .

(٢) بول بارجيه : المرجع السابق ، ص ١٣٧-١٣٩ .

وقال مزلاج هذا الباب

لن أفتح لك إذا لم تقل أسمى

ويجيب صدرشو الذى أعطي له كحماية لأوزير ، هو أسمك

وقالت مفصلات هذا الباب

لن نسمح لك بالمرور من خلالنا إذا لم تقل لنا أسماءنا

ويجيب الحيات الشابة هو أسمك ، وبما أنك تعرفنا ، مر إذا من خلالنا

وقالت أرضية هذه القاعة

لن أسمح لك بالمشى فوقى ، ولم لا ؟ إلا إذا تطهرت

فيجيب أننى تطهرت. (١)

والصيغة التى يعلن فيها براءة المتوفى :

ويقول حارس القاعة

لن أعلنك إذا لم تقل أسمى

ويجيب علام القلوب ومدقق الأحشاء ، هو أسمك

لأى رمز موجود أعلنك إذا ؟

ستعلنى إلى مترجم الوجهين

أنه تحوتى

تعال هكذا قال جحوتى ولماذا أتيت ؟

لقد أتيت لكن أعلن

ما هى شروط ؟

أنا طاهر من الخطايا ، لقد ابتعدت عن كل وشاية ، ولم أكن بين من كانوا

يقومون (بها) .

(١) المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

لمن سأعلنك إذا؟

أعلنى لمن سقف مقره من نار وجدرانها من الحيات الحية وله أرضية من الماء

من هو؟

أنه أوزير

أذهب فقد أعلنت^(١) ، وأصبح خبزك هو العين المقدسة ، وجعلتك هي العين المقدسة ، قربانك الجنائزى علي هذه الأرض هو العين المقدسة (أيضا) وبعد أن يعلن فلان صادقاً أو مبرأ

ويتم له في قاعة العدالتين الطهارة المطهرة ، مرتدياً ملابس من الكتان ، ومنتعلاً خفا أبيض ، مكتحلاً بالكحل ، واضعاً الدهون ، وتقدم إليه الذبائح والدواجن والخبز والجة والخضروات^(٢) .

ويختتم هذا الفصل الهام بالصيغة الآتية :

«من يتلى عليه هذا النص سيصبح ميسوراً ، ويصبح أطفاله ميسورين ، لأنه بدون أخطاء أو آثام ، وسيسعد قلب الملك وحاشيته ، وستعطى له فطائر ، وقطعة كبيرة من اللحم تأتى من مائدة الرمز المقدس الأكبر ، وأنه لن يطرد من علي أى باب من أبواب الغرب ، وسيقدم مع ملوك مصر العليا والوجه البحرى ، وسيكون بين أتباع أوزير . لأن هذه الصيغة فعالة ملايين المرات»^(٣) .

وإذا جمعنا ما جاء في نصوص الحكم والتعاليم ومع ما جاء في صيغ الفصل ١٢٥ من كتاب الحياة في عالم الآخرة . نلاحظ في هذه الجمل اللمسات المغرقة في الروحانية لأنها تضم سرداً بحصر المعاصي والآثام التي ينكر المتوفى ارتكابها . وكان ينظر إلي صيغة «إعلان البراءة» هذه علي أنها تعبير عن أخلاق سامية في عدم

(١) أى ظهرت براءته .

(٢) بارجييه : المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

الوقوع فى المعاصى والبعد عن النواهى وأهمها : (الزنا^(١) ، شرب الخمر^(٢) ، السرقة ، القتل ، الغش ، الكذب ، الطمع ، الصمت عن الحق ، الظلم ، الرشوة ، اللواط من الخبائث ، التسلط ، النفاق ، شهادة الزور ، التلاعب فى الكيل والميزان ، انتهاك القانون ، الجور على حقوق وممتلكات الغير ، الجور على المقدسات ورموزها) وكلها أفعال يمقتها الإله^(٣) ، وهناك نواهى أخرى مثل تحريم أكل الخنزير^(٤) وكلها أفعال منافية للتربية الخلقية التى أرسنها عقيدة الإسلام فيما بعد^(٥) .

وعلىنا إذن أن ننظر إلى صيغة «إعلان البراءة» هذه على اعتبارها نوع من التذكرة بالأخطاء التى يتطلب من المتطلع الى الهداية تجنبها ، وكثيراً ما تشير محتويات الصيغة إلى أن جزءاً من أجزائها مفيد فى الحياة الدنيا وفى الآخرة أيضاً ومن ثم تدعو إلى ضرورة قراءتها يومياً ، معنى ذلك ، أن التعريف بها ، كان مطلوباً ، للتذكرة الدائمة.^(٦)

(١) حرم الله عز وجل جريمة الزنا أنه كان فاحشة وساء سبيلاً وأمر المؤمنين بألا يقربوه . ولا تقربوا الزنى أنه كان فاحشة وساء سبيلاً (الإسراء ٣٢) .

«قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم .. ذلك أزكى لهم أن الله خبير بما يصنعون » وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها .. وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن أو آبائهن أو أبناء بعولتهن .. أو أبناءهن أو أبناء بعولتهن ، (النور ٣٠-٣١)

(٢) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس وإثمهما أكبر من نفعهما» (البقرة ٢١٩) .

(٣) يذكرنا ذلك بقوله تعالى : «من عمل صالحاً فلنفسه ومن أساء فعليها وما ريك بظلام للعبيد» (فصلت ٤٦) .

(٤) للمزيد منها ، راجع فيما سبق ، ص ١٥٠ - ١٥١ ، ١٧٧ .

(٥) لقد أرسى الإسلام للتربية الخلقية قواعد عديدة منها : الصدق ، الأمانة ، الوفاء بالعهود حتى مع الأعداء ، الوفاء بالكيل والوزن ، العدل ، الإيثار ، التواضع واللفظ ، التيسير والتسامح ،

راجع د^٥ عبد الغنى النورى : التربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة ، قطر ١٩٨٦ ، ص

٤٢-٤٣ .

(٦) فرنسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) ، ص ٣٥٧ .

وهذا هو سبب تصوير مشهد المحكمة في قدس أقداس معبد حتحور في دير المدينة في البر الغربي في طيبة ، لأنه كان أحد الأماكن التي يمكن أن يدخلها الطاهرون ليقفوا في حضرة أوزير ويروا رأى العين المراحل التي سوف يتعرضون لها في آخرهم . كما يذكر باحري كبير كهنة الرمز المقدس المؤنث نخت في نقوش مقبرته في الشمال الشرقي لمدينة الكاب بالقرب من ادفو ما تعرض له ؛ وذلك كتذكرة للآخرين ، فهو يقول : (١)

لقد وضعت في كفة الميزان ، فخرجت منها بعد فحص ، سالماً ، ولقد أنقذت (أى خرج مبرأ) . كنت أروح وأغدو ، ويظل قلبي يتحلي بنفس الصفات ، لم أتحدث كذباً علي أحد كائناً من كان ، لأننى كنت أعرف الإله الذى فى داخل كل إنسان كنت أعرف ذلك حق المعرفة . وكنت أعرف كيف أميز هذا من ذاك . لقد أنجزت كل شيء وفقاً للكلمات المقدسة .

ويبدو أن باحري قد اصطحب معه إلى قبره نسخة من كتاب الحياة فى عالم الآخرة وهو أمر محتمل ، وأنه يبين تطابقاً بين ما كان فى وسعه أن يقرأه وبين ما كان يجب تطبيقه من مبادئ فعلية فى حياته الدنيا (٢) .

— ومن المحارم أيضاً كان الزواج من الأخت ، كان بعض الرحالة الإغريق هم أول من أساءوا فهم كلمة أخت . وتبعهم كثيرون من علماء الدراسات المصرية الأوروبيين ، واعتقدوا أن الزواج بين الأخوة كان شائعاً فى مصر القديمة أخذاً بحرفية اللفظ . ولكن هذا غير صحيح (٣) .

فمعنى كلمة **سنت** هو المشاركة فى أنشطة الحياة أو فى العقيدة والمعتقد ، الرفيقة ، المرتبطة بـ ولا تعنى علي الإطلاق (زوجة) ففى النصوص التى تعبر عن أشعار الحب والغزل ، نجد أن الفتى ينادى محبوبته بلفظ يا أختى (أى

(١) المرجع السابق ، ص ٣٥٧ حاشية (١) .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٥٧-٣٥٨ حاشية (٢) .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٥٨ .

يارفيقتى (١) وتناديه هي بلفظ يأخى (أى يارفيقى) (٢) وبعد الزواج يستمر الزوج فى مناداة زوجته بكلمة سنت بمعنى أخت بجانب استخدامهما للفظ الرسمى حمت بمعنى زوجة ولفظى سن أخ وهاي للزوج .

وعندما دخل قمبيز مصر وسأل القضاة الملكيين المصريين عن هذا الأمر وإذا كان القانون المصرى يسمح لمن يشاء بالزواج من أخته ، فأجابوه بأنه لا يوجد قانون يسمح بذلك .

وحتى الآن لا نجد فى النصوص والمناظر المصرية رجلاً مصرى تزوج من أخته سواء أكان من طبقة النبلاء أو من عامة الشعب (٣) وكلمتى سن ومؤنثها سنت اللتين تعنيان أخ وأخت يشيران فى بعض الأحيان إلى أعضاء جماعة (٤) ، كما أن فعل سنسن يعنى يتحد ب أو إخاء (٥) ومما يؤكد هذا المعنى أن المرأة التكلي تودع زوجها بهذه الألفاظ .

أخى ... يا زوجى ... يا حبيبى ... ابق (٦)

(1) Meeks , Alex. II , p.330 (783584).

(2) Meeks , Alex. I, p.328(77.3619).

(3) Drioton - Vandier , l'Egypte (ed .1952),p.338n.(1) ; Weigall , Histoire de l'Egypte Ancienne ,p.108 ; Lalouette , l'Empire des Ramses , Paris (1985), p.466-467 n.25 et p.468

ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٢٥-٤٢٨ ؛ بييرمونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ١٩٦٥ ، ص ٢٦٥ .

(٤) بييرمونتيه : المرجع السابق ، ص ٤٦٤ حاشية (١٥) .

(5) Meeks , Alex. I .p.429 (77.3668) : snsn wc n ، كل واحد يتأخي مع رفيقه ، snw.f . "

Meeks , Alex .II ,p.334 (78.3632)

SnSn . Meeks , Alex .III ,p.257 (79.3603) =المحبة =Snt

(79.26.36) Meeks , Alex .III ,p.259 =أخوة ، إخاء ، أخوية «مؤخاه»

(٦) راجع بييرمونتيه : المرجع السابق ، ص ٤٣٧ .

وقد استخدم لفظ سنت أخت في أكثر من مجال بالمعني نفسه ففي بردية اليأس من الحياة ، نجد أن الرجل يخاطب زوجته بلفظ . أيتها الأخت وتجييه هي بلفظ يارفيقي وياأخي (١) .

كما استخدم اللفظ في مراسلات تل العمارنة بمعني حليف (٢) . وفي الرسالة التي أرسلتها الملكة نفرتاري إلي ملكة الحيثيين بعد توقيع معاهدة السلام بين مصر ، وحيثا ، تقول لها فيها يا أختي (٣) .

إذن أن الزواج من الأخت كانت من الأمور المحرمة وغير مقبولة في مصر القديمة (٤) علي عكس ما يذكره أغلب علماء الدراسات المصرية القديمة الأجانب في كتبهم ومقالاتهم مما جعلهم يتخبطون في أنساب بعض الملوك بدقة .

(١) د عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة

١٩٧٩ ، ص ٣٤٥-٣٤٧ .

(2) Mayani , les Hyksos et le Monde de la Bible ,p.110 .

(٣) د عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٧٣٠ .

(٤) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : « حرمت عليكم أمهاتكم وبناتكم وأخواتكم وعماتكم وخالاتكم

وبنات الأخ وبنات الأخت وأمهاتكم التي أرضعنكم وأخواتكم من الرضاعة ، (النساء ٢٣) .

الفصل الثامن

رموز تعبر عن مفهوم الروح
والنفس البشرية كما تخيلهما
المصريون القدماء وصوروهما في
مناظرهم

الفصل الثامن

رموز تعبر عن مفهوم الروح والنفس البشرية كما تخيلها المصريون القدماء وصوروهما في مناظرهم

عبر المصريون القدماء عن الروح والنفس برمزین هما :

با: وتعنى الهواء أو التنفس وهى مصدر الطاقة فى الجسد ومصدره الحرارة. (١)

كا: وتعنى النفس أو جوهر الكائن الإنسانى أو الشخصية الإنسانية ككل. وقد

أعطى العلماء لهذه الكلمة معانى كثيرة ومتعددة. (٢)

. (79.0829) p.82 111; (78.1188) p.114 11; (77.1155) p.109 I., Alex. Meeks (1)

(٢) تعنى كلمة كا فى حالة المفرد معانى كثيرة ، فعلى المستوى المعنوى فقد فسرت على أنها تعنى : النفس ، جوهر الكائن أو الشخصية الإنسانية ككل ، الهوية الشخصية أو السمات أو الطبيعة الإنسانية ، العناية المقدسة ، القوة الضرورية للحياة ، والقوة المقدسة الخلاقة التى تؤهل إلى الحياة الأبدية (للمتوفي) ، مصدر الحيوية ، القوة الحيوية .

وعلى المستوى الدنيوى فإنها تعبر عن الثروة ، الجاه ، القدر ، الإرادة الحسنة والعزيمة بنوع من الرضى ، الفاعلية أو الحيوية ، القوة أو شدة البأس ، الفكر .

وأخيراً إذا جاءت فى حالة الجمع كإلهى تعنى غذاء أو قوت أو أقوات .

كما أطلق على النفس التى ولدت على الفطرة فى نصوص كتاب الحياة فى عالم الآخر لفظ شوت التى تعنى جزء أو عنصر من الشخصية الإنسانية أو التكوين الفطرى للشخصية الإنسانية راجع :

I. Alex. Meeks , p. 217 , L'Hom:mage aux Dieux sous l'Ancien Empire , F. Garnot , p.365 (77.4123); 11,p.371 (78.4069); Englund , Akh-une notion religieuse dans l'Egypte Pharaonique , p. 123 , 166, 195 ..

كما اعتبرها البعض الملاك الخاص أو الملاك الحارس المكلف بحماية الملك وحماية اسمه ورفعته إلى أعلى والسمو به . ولكننا نفضل من كل هذه المعانى النفس التى ولدت على الفطرة . ولكل هذه المعانى راجع: 394 , (78.4338) p.393 11; (77.4489) p.394 I., Alex. Meeks (78.4339); 111 , p.306 (78.3191); Vandier , la Religion Egyptienne , p.133 , 141 - 142 ; Kaplony , in LA111 , p.275-282 ; Rossini - Antelme , Neter , Dieux d 'Egypte , p.102 ; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11 , p.215 .

كما ارتبطت الكا بالسبع حمسوت القابلات الحاضرات أثناء ميلاد الطفل لمنحه عدة هبات

لمستقبله .

ولكننا نفضل ترجمتها بمعني النفس التي ولدت علي الفطرة المقدسة فهي أول رعية للإنسان التي بين جنبيه ^(١).

وطبقاً للعقيدة المصرية فإن الإله الخالق هو الذي يشكلهما ويضعهما في جسم الإنسان منذ ولادته حتي بلوغه الأجل ، وحتى بعد الموت وحدث البعث تظل البا والكا ملازمتين دائماً للمتوفى معه في تحركاته في عالم الآخرة .

ولما كانت الروح هي عنصر مهم وغامض ومبهم ، وليس له حدود ، وهو طاقة مجهولة في كنهها ، ومحجوبة عن الإدراك في شكلها ، ومع ذلك فهي حقيقة ^(٢) . لأنها الصلة التي تربط الإنسان بربه وخالقه .

ولما كانت النفس أيضا عنصر مهم وغامض ومبهم ، وليس له حدود ، وهي طاقة حيوية منبثقة من جسم الإنسان ، وهي طاقة ذات دوافع فطرية ، ومحجوبة أيضا عن الإدراك في شكلها ، ومع ذلك فهي حقيقة ^(٣) .

ولهذا حاول المصريون القدماء ، كما هي عادتهم في القواعد الفنية ، إظهار غير المنظور أو المرئى ، أن يرمزوا إلي ما هو محجوب عن الإدراك وغير مرئى بالنسبة للروح والنفس بأشكال ظاهرية محسوسة وملموسة وذلك لتبسيط عقيدة الإيمان في نفوس الناس .

وبما أنهما يسكنان أو يستقران في جسد واحد فيمكن لها أن يتخذوا نفس الصفات والمعني .

ولم تكن الروح والنفس التي ولدت علي الفطرة ^(٤) عند الإله الخالق سوي

(١) يترجم رولكنسون في دليل الفن المصرى (ترجمة حسين شكرى) ، الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٠ ، ص ٤٨ كلمة كآب للنفس .

(٢) د . عبدالغنى النورى : التربية الاسلامية بين الاصاله والمعاصره ، ص ٨٩ ، ٩٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٩٩ .

(٤) يولد الانسان بفطرة نقيه طاهرة ، مصداقا لقوله تعالى : اقم وجهك للدين حنيفا فطرة الله التى فطر الناس عليها لا تبديل لخلق الله (الروم ٣٠) ، واذا قال ابراهيم لآبيه وقومه اننى براء مما تعبدون الا الله الذى فطرنى فانه سيهدين ، (الزخرف ٢٧ - ٢٨) .

عنصر واحد ^(١) وأن الروح هي التي تحرك النفس بفطرتها النقية وتحياها داخل هذا الجسد البشرى.

رمز المصريون القدماء إلي الروح علي أنها تتخذ شكل طائر خفيف الحركة
والتحرك وبرأس إنسان ، مصدر الفكر . ولم يتغير هذا الشكل في المناظر والرسومات .
ولم يظهروا هذه الروح بهذه الصفة في المناظر إلا بعد وفاة الإنسان لأثناء حياته هي
غير مرئية ورمزوا إلي النفس بأربعة أشكال :

(١) علي شكل طفل ولد علي الفطرة ، ولهذا مثلت بشكل جسم طفل عارى ،
ونري هذا الشكل في مناظر الميلاد المقدس وفي مناظر بعض المقابر

(٢) أو علي شكل إنسان كامل النضوج والنمو ويضع فوق رأسه مخصص يعبر
عن ذراعين مرفوعين إلي أعلي تتجهان إلي الخالق في علاه ويرفعان اسم
صاحبها إلي أعلي في حالة سمو.

(٣) أو علي شكل ذراعين مرفوعين إلي أعلي في حالة الدعاء أو الابتهاال.

(٤) أو علي شكل طائر برأس آدمى أو برأس صقر.

إذن فكل إنسان روحه ونفسه أى فطرته في جسده الذى يعد الوعاء المادى
لكلاهما ، ومحل النفس بالذات هو القلب . وهذان العنصران الضروريان موجودان في
كل جسد أثناء حياته ومرتبطان ارتباطا وثيقا لا انفصام لهما ولكى يبعث الإنسان من
جديد، في عالم الآخرة لابد من عودة الباطن والكا إلى الجسد لى تساعده على العيش
في عالم الآخرة.

وحيث يتواجد القلب (محل النفس) تجتمع فيه الحساسية المرهفة تجاه الله عز
وجل . وعندما يستقيم القلب السليم تستقيم معه النفس ويستقيم المجتمع ، وتستقيم
جميع الأمور في حياة الإنسان .

(١) رندل كلارك : الرمز والاسطورة في مصر القديمة (ترجمة احمد صليحة) ، ص

فقد ربط الإسلام القلب البشرى بالله وخشيته وتقواه ومراعاته فى كل عمل وفى كل شعور وفى كل فكر. والتطلع إلى كسب رضاه عز وجل فى كل لحظة وفى ذلك ضابط من أكبر الضوابط لكبح جموح النفس البشرية^(١) وإلزامها طاعة الإله الخالق فهو الذى يشكلهما داخل جسم الإنسان.

* فى منظر يوجد فى معبد الأقصر ، فى حجرة الميلاد المقدس للملك امنحتب الثالث ، نرى ما يرمز إليه بالرمز المقدس خنوم كناية عن الخالق الذى يشكل البشر علي عجلة الفخار جالساً برأس كبش وجسد إنسان وأمامه عجلة الفخار ويمد يديه الاثنيتين لتشكيل الطفل الملكى أى المولود ومعه نفسه أى فطرته^(٢) ، ومثل الاثنيتين معاً علي شكل طفلين متشابهين واقفين علي عجلة الفخار يضع الأول أصبعه فى فمه علامة الطفولة ويضع الثانى يديه جانبا . وأمام الرمز المقدس خنوم نجد الرمز المقدس المؤنث حتحور علي هيئة امرأة متوجهة بالتاج الحثورى وتدفع بيدها اليسرى بعلامة الحياة (عنخ) تجاه كل من الطفلين^(٣) (شكل ٣٠) . وفى منظر آخر نرى كل من حورس وحكاو (وخلفهما حعبى) يقدمان المولود الجديد ومعه فطرته الى آمون (شكل ٣١) .

وعلي بردية شخص يدعي امنحتب من عصر الدولة الحديثة . نرى المتوفى الذى بعث وهو يقوم بفتح باب مقصورة موضوعة علي علامة تشبه علامة العدالة (ماعت) ومن خلفه يجئ طائران برؤوس آدمية متشابهين أيضاً : الأول : مزود

(١) د عبد الغنى النورى : التربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة ، ص ٩٤ ، ١٠٤ .

(٢) يقول امنمؤيت فى نصائحه لابنه : ان الانسان خلق من طين وتين ، والاله هو الذى شكله (راجع فيما سبق، ص ٥٣) ويقال للرمز خنوم - رع فى نصوص اسنا الى «خنوم - رع سيد اسنا الذى يصنع على الدولاب البشر سيد دولاب الفخار ، الذى يشكل على الدولاب البشر ، (راجع فيما سبق أيضا ، ص ١٣٤ - ١٣٦) .

(3) Erman , la Religion des Egyptiens , p.77 fig 37 .

بذراعين آدميين يرفعهما في ابتهاال . أطلق عليه اسم http b3 أى النفس المطمئنة أو الراضية . ويلاحظ أن هذا الطائر مزود بذراعين يرفعهما في حالة تعبد .

الثانى : أطلق عليه اسم cnh b3 أى الروح الحية .^(١)

وهذان الطائران يسكنان هذه المقصورة المقدسة التى ترمز إلى جسد الإنسان .

وعندما فصل المصريون القدماء شكل الروح عن شكل النفس . نجد أنهم صوروا الروح (البا) علي شكل طائر خفيف الحركة وله دائماً رأس آدمية وأحياناً لحية صغيرة ويتخذ شكل وجه وملامح المتوفى نفسه . وأحياناً تصور برأس آدمي وأرجل إنسان .^(٢)

— وهناك نقش موجود فى متحف برلين من الأسرة التاسعة عشرة .^(٣) نرى عليها المتوفى حورمين يرتدى النقبة والشعر المستعار وحول رقبتة القلادة العريضة ، عارى القدمين ، ويرفع يده اليمنى مما يدل علي أنه فى وضع دعاء أو ابتهاال . وأمامه مائدة عليها خبز طويل وضع فى شكل رأسى وتحت المائدة براعم نبات اللوتس فى شكل مخروطى وضعت علي قاعدة صغيرة .^(٤)

ويرقد علي يده اليسرى البا الخاصة به أو (روحه كناية عن عمله نفسه)^(٥)

(1) Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani ,vol.11 .p.291 fig 2 .

(٢) رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ١٠٦ ، ٢٢٤ .

(3)Mekhitarian , l'Egypte ,p.45 .

(٤) كما نعلم أن زهرة اللوتس كانت مرتبطة بمظاهر الخلق الأولي والبعث . فزهرة اللوتس تتضح فى الصباح علي صفحة مياه النيل وتنكمش أثناء الليل وتعبر بصورة واضحة عن سير الحياة أى أن روح الإنسان يمكن أن تبعث مثل اللوتس ، راجع :

Sauneron -Yoyotte,la Naissance du monde, in Sources Orientales , Paris 1959 ,p.37.

وراجع فيما بعد ، الفصل السادس عشر ، ص ٣٩٣-٤١٦ .

(٥) أى أن عمل الإنسان مرتبط به ومرهون به ويجزى عليه وملازم له دائماً ومعلق بعنقه لا ينفك عنه أبداً .

علي شكل طائر بوجه شخصياً . (شكل ٣١ ب)

وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً اقرأ كتابك كفي بنفسك اليوم عليك حسيباً ، (الإسراء ١٣ - ١٤) .

وتدل هذه الآية الكريمة علي أن أول رعية للإنسان حملة المولي عز وجل مسئوليتها كاملة وكلفه حسن رعايتها .. هي نفسه التي بين جنبيه .. وأمر سبحانه وتعالى كل إنسان أن يلزم نفسه تقوي الله وإتباع الصراط المستقيم . وإن يبعد نفسه عن طريق الشيطان وينهاها عن المنكر .

وكما جسد المصري القديم هذه الروح علي هيئة طائر برأس آدمية فإنها تخيلها أيضاً كأنها كائن يتحدث إليه . ويتمثل ذلك في حوار سجله كاتب مصري علي بردية من عصر الأسرة الثانية عشرة (عصر الملك سنوسرت الثاني) بين رجل يأس من الحياة وأحوال البشر في عصره . وجعل روحه يتحدث إليه كأنها شخص آخر ، وظل كل منهما يحاور الآخر . وشكا لها سبب ضيقه من الحياة ، وأنه تكفل بالدعوة بين الناس ولكنه لم يجد من بينهم مجيباً وقص عليها ذلك في أربع قصائد ، نقرأ منها ما يلي :

يقول في الأولي :

ياروحي أنت غير عاقلة لكي تحففي عني بؤس الحياة ، أنك تحاولين أن تبعديني الآن عن الموت قبل أن أذهب إليه وتجعلي الغرب لي مكاناً ملائماً . هل هو أذن كتيب جداً ؟ الحياة لا تدوم إلا وقتاً ، فالأشجار نفسها تسقط .

ويقول في الثانية في حوار من سبعة تساؤلات :

لمن أتحدث اليوم ؟ فالأخوة أنفسهم أصبحوا أشراراً ، وأصدقاء اليوم لا يتحابون علي الإطلاق . فالقلوب أصبحت جشعة ، وكل إنسان ينزع الخير من قريبه ، فالحسني ضاعت ، والعنف يسود الكل .

لمن أتحدث اليوم ؟ وقد أكتفي بالشر ، تبعثر الخير علي الأرض في كل مكان .

لمن أتحدث اليوم ؟ والرجل الذي يسبب الغضب بسبب أعماله السيئة ، أصبح الآن يضحك كل الناس حتي عندما أصبح جرمه عظيماً .

لمن أتحدث اليوم ؟ وهناك سلب ونهب ، وكل إنسان يسرق قريبه .

لمن أتحدث اليوم ؟ ولم يعد هناك أشخاص عادلون ، وتركت البلاد نهبا لمدبري الظلم .

لمن أتحدث اليوم ؟ وأصبحت مكبلاً بالبؤس ، وأصبحت محتاجاً لصديق (وفى) .

لمن أتحدث اليوم ؟ والشر ضرب البلاد ، ولم يعد هناك نهاية (أى حد) علي الإطلاق .

ويتمني الخلاص من حياته بقوله :

لقد أصبح الموت أمامي اليوم أشبه بعبير المرأ أو بجلسة (هادئة) تحت مظلة في يوم ريح عاصف .

وترفض الروح أن تشاركه هذا المصير أو هذه النهاية . وتقول له :

هيا فلنترك جانباً الحزن ، يا أنت الذي ينتمى إليّ ، أنت أخى ، قم بأداء التطهر علي المذبح ، أقبل علي الحياة كما تقول سواء إذا بقيت أنا هنا ، وإذا أنت عدلت عن الغرب (أى عن الموت) ، وسواء أنت وصلت إلي الغرب ، وجسدك ارتبط بالأرض ، فأنتى أسوف أستريح بعد موتك ، وسوف نعد محل الإقامة (هناك) معاً .

وفي النهاية أعلن إيمانه بالبعث والثواب وعدل الرموز المقدسة في الآخرة .

وتعبر هذه البردية عن حالة نفسية غاية في الصدق تبحث فيها الروح عن الخروج من حالة من اليأس نظراً للأوضاع الصعبة التي عاشتها البلاد في نهاية عصر الدولة

القديمة. (١)

— كما أن هناك بردية أخرى من العصر نفسه ، يبحث فيها المتوفى عن قلب آخر يتحدث إليه وهذه البردية عبارة عن مجموعة من التأملات وبعض الصيغ ويبحث بإمعان عما يوجد في القلب . كتبت بواسطة كاهن مطهر من ايونو يسمي خع خبر رع سنب المسمي عنخو . وهو يريد أن يجد كلمات يصف بها حالة لم يشعر بها من قبل . وكتبت هذه البردية علي لوح صبي من التلاميذ عاش في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، ويوجد هذا اللوح الآن في المتحف البريطاني^(٢) . وتحمل هذه البردية عنواناً هو مجموعة من الكلمات وياقة من الصيغ وتأملات ببصيرة القلب صيغت بواسطة كاهن ايونو خع خبر رع سنب وشهرته عنخو ويقول : آه لو أننى أعرف شيئاً لا يعرفه (الآخرون حتي الآن) شيئاً لم يتكرر من قبل علي الإطلاق ، لكي أتحدث

(1) Scharff , Streigesprach eines lebenmuden mit seiner Seel (1937) ,p.15 ; Faulkner , The man who was tired of life (1956)p. 21-40 ; Erman , Gespräch eines lebensmuden mit seine seele , (1896) ,p. 42; Brunner -Traut ,in ZAS 94 (1967) ,p.6-15 ; Daumas , la Civilisation de l'Egypte Pharaonique ,p.405 ; Bresciani ,litterature E paesia dell Antico Egitto ,p.111-118 ; Simpson , literature of Arcient Egypt ,p.201-229 ; Donadoni , Storia dell antico Egitte ,(1959) p.166-168 ; Id., la Religione dell antico Egitto (1959) ,p.166-168; Erman , Die literatur ,p.86-108 ; Posener litterature et politique , Paris (1956) ,p.40 ; James , An Introduction to Ancient Egypt ,p.101-102 ; Weill , BIFAO 45 (1947) ,p.89-154 . وأيضاً ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٤٧-٤٤٨ ؛ د عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ١٥١

(2)Lichtheim ,Ancient Egyptian literature ,p. 145 ; Bresciani ,op .cit ., 139 ; Simpson,op . cit ., p. 230 ; Daumas , op .cit ., 402 -403 ; Posener , RdE 6 (1949) , p.37 ; Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11 , p. 110 .

وأيضاً ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٤٥١-٤٥٢ ؛ د عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٦٦-٣٦٧ .

به ويجيبني ، لكى أرى بوضوح مأساتي وأبعد ذلك الحمل الذى يجثم علي عاتقى .
وأنه سوف يكون مؤلماً أن أخفيه فى صدرى . وقلب آخر قد يأبى ذلك ولكن القلب
القوى يكون دائماً فى مأمن من المصائب ، هو رفيق لسيدة . آه لو استطعت أن أملك
قلباً يعرف أن يتحمل ، حينئذ سأركن إليه وأحملة بكلمات العطف وبحيث أستطيع أن
أحدثه عن أسباب مأساتي .

ويقول لقلبه : تعال إذن ياقلبي ، لكى أحادثك وتجيب علي كلماتي ، ولكى
تبصرني ^(١) عما يجري فى الأرض ، أنه لأمر واضح ولكنه يظل غير مفهوم .

**ولكا أى للنفس التى ولدت علي الفطرة طابع القداسة وعلي الإنسان العمل علي
عدم تلوثها بالمعاصي** ^(٢) ورمز المصريون القدماء إليها مادياً بعدة أشكال (راجع فيما
بعد ص ٣٩٠ - ٣٩١) وأسبغوا عليها عدة صفات هي من صفات الخالق عز وجل .

فمن أين جاء هذا المفهوم ؟

نعلم أن من بين الفصول الهامة فى كتاب الحياة فى عالم الآخرة الذى يسمى
خطأ كتاب الموتى ، الفصل ١٥ ففى هذا الفصل يقوم المتوفى الذى بعث بتحية الرمز
المقدس رع = رمز النور أربع مرات ويحي روحه سبع مرات ويحي قدراته أو صفاته

(١) وذلك يذكّرنا بقوله تعالى : «يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم ،
(الشعراء ٨٨-٨٩) ، وقول الله تعالى وإن من شيعته لإبراهيم إذ جاء ربه بقلب سليم (الصافات
٨٣-٨٤) وقول الله تعالى «أفلم يسيروا فى الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها» (الحج ٤٦) فهذا
القلب السليم هو وسيلة التعقل والتدبر والتبصرة وقوله تعالى «فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى
القلوب التى فى الصدور» (الحج ٤٦) .

(٢) ان الانسان مسئول مسئولية كاملة عن معتقداته ، فقد وهب الله العقل من سمع ،
وبصر، وفؤاد مع فطرة الهية سليمة لا تشوبها شوائب الكفر والعصيان ، مصداقاً لقوله تعالى

« وإن تبدوا ما فى انفسكم او تخفوه يحاسبكم به الله » (البقرة ٢٨٤)

« لا يكلف الله نفساً الا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت » (البقرة ٢٨٦)

« يوم تجد كل نفس ما عملت من خير محضراً وما عملت من سوء تود لو ان بينها وبينه

امداً بعيداً » (ال عمران ٣٠)

أربع عشرة مرة . وكانت هذه هي المرة الأولى التي يأتى فيها ذكر هذه الصفات (كاو) .

وهذه القدرات أو الصفات هي : (١)

(١) صفة القوة	(٨) صفة التوهج
(٢) صفة القدرة	(٩) صفة المجد
(٣) صفة العزة	(١٠) صفة التحكم
(٤) صفة الرخاء	(١١) صفة الإرادة الخلاقة
(٥) صفة الرزق	(١٢) صفة البصر والبصيرة
(٦) صفة دوام الحياة	(١٣) صفة السمع
(٧) صفة الإشراق	(١٤) صفة المعرفة

وطبقاً للعقيدة المصرية فإن هذه القدرات أو الصفات خلقها الرمز بتاح (=الفتاح) يوم أن خلق الأرض وما عليها ذلك لمصلحة البشر الأبرار^(٢) . والرمز رع (= النور) يمتلك كل هذه القدرات الأربع عشرة . وهى أيضاً تعود بالنفع والرخاء والقوة علي البشر لأنها صادرة منه^(٣) أى أنه كان للرمز الصفات أى الكاوات الخاصة به فهذه الصفات مقدسة وهى التى تعطى قوة روحانية أبدية لأن الرمز رع هو الذى يمتلكها جميعاً وتصدر عنه وهو الذى يمنحها . ولهذا لها تأثير فعال علي الإنسان أو علي البشر^(٤) . وفى مفهوم أهل الديانة المصرية القديمة أن الإنسان لا يستطيع أن يمتلك أو يوهب كل هذه الصفات ولكن يمكن أن يتمتع ببعضها . ومن هذا المفهوم جاءت فكرة الكا الفردية أو الكا الشخصية^(٥) باعتبارها عنصراً قائماً بذاته والتي تمتع بسبع قدرات فقط^(٦) هى :

(1) Vandier , la Religion Egyptienne ,p.132 (c) .

(2) Meeks , Genies , Anges et Demons ,p.40 , 75 n.132 .

(3) Vandier ,op.cit., p.132 .

(4) Id.,op.cit.,p.132 .

(5) Id.,op.cit.,p.132.

(6) Id ,op ,cit . , p132 ; Rossini - Antelme , Nétèr , Dieux , d'Egypte p . 106

صفة القوة ، صفة القدرة ، صفة دوام الحياة ، صفة الإرادة الخلاقة ، صفة البصر ، صفة السمع ، وأخيراً صفة المعرفة . فهي تعد صور من الأشعة المضيئة من رع نفسه^(١) .

ولهذا ربط أهل الفكر الدينى فى مصر القديمة بين هذه القدرات أو الصفات والمولود الجديد ، المولود على الفطرة .

فوجد فى مناظر الميلاد المقدس للملك أو الملكة فى معابد الأقصر والدير البحرى أن الكا تولد فى نفس لحظة ميلاد الطفل : الملكى . أو تولد معه ولا تتركه أبداً.^(٢) وفى نصوص معبد الدير البحرى والخاصة بالميلاد المقدس للملكة حاتشبوت نجد أن هذه القدرات أو الصفات تمنح للمولود الجديد . وهى **اثنتا عشر صفة** . وظهرت بعد ذلك بالعدد نفسه فى عصر رمسيس الثانى فى معبد الرمسيوم فى نصوص الميلاد المقدس.^(٣) ونجدها ذكرت بعد ذلك فى عصر الملك نختمبو فى معبد الولادة الماميزى فى معبد دندرة وكان عددها اثنتا عشر أيضاً^(٤) .

وفى معابد الميلاد المقدس من العصر البطلمى الرومانى استمر مفهوم هذه الصفات فى معابد الولادة المقدسة وأصبح عددها مرة أخرى أربعة عشر^(٥) . ولكن بصفات مختلفة ، وهى :

(١) صفة الشبع أو الاكتفاء	(٨) السلامة والمعافة
(٢) الحياة	(٩) القوة الجسدية
(٣) الرزق	(١٠) الجمال
(٤) الصحة	(١١) قوة الساعدين

(1) Vandier ,op.cit.,p.40,75 n.132 .

(2) Vandier ,op.cit,p.132 .

(3) Meeks .op.cit.,p.75 n.131 .

(4) Id , op.cit., p.75 .

(5) Daumas , les mammissis des temples egyptiens ,p.470-472 .

(٥) (النص المهشم) (١٢) صلابة الأعضاء

(٦) الابتهاج (١٣) الظهور مثل نور (رع)

(٧) الكمال (١٤) الفاعلية

ونلاحظ أن أسماء هذه القدرات أو الصفات تختلف من معبد لآخر ففي معابد الميلاد المقدس ، في أدفو ودندرة وطود وفيله وغيرها نجد فيها الصفات الآتية ومن بينها السمع والبصر^(١) والمعرفة ، وهي تذكرنا بأسماء الله الحسني ، وهي :

(١) القوة (٨) النور

(٢) الرخاء (٩) البصر

(٣) الاستقرار (١٠) السمع

(٤) النبل (١١) المعرفة

(٥) الكرامة (١٢) الحزم

(٦) المهارة (١٣) التحكم

(٧) الرزق (١٤) القوة

واعتبرت هذه الكاوات هي الصفات الحسنة لقدر المرء وحسن طالعهِ وتخلعها الأرباب علي الأطفال الذين يولدون علي الفطرة ، علي الأقل حينما تكون ميولا واعدة بالنجاح^(٢).

فعلي سبيل المثال في نقوش واجهة صالة الأعمدة في معبد طود^(٣) نري

(1) Meeks ,op.cit ., p.147 .

(٢) رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، ص

(3) Grenier , Tôd : les inscriptions du temple ptolemaïque et romain , Fouilles de ifao 18/1 (1980) , p (3), 10 (4), 11 (5), 12 (6), 13 (7), 34 (19), 35 (20), 36 (21), 37 (22), 38 (25).

موكب لخمسة كاوات . وكل كا ممثلة بشخص ممثلي الجسد يعلو رأسه علامة الكا ويقوم طاولة عليها علامة التي تعبر عن القوة أو السيطرة وهي :

K3 wsr كا-القوة

K3 nht كا-الفاعلية

K3 spd كا-التحفز

K3 hk3 كا-التحكم

K3 w3S كا-القدرة

كل هذه القدرات أو الصفات كان ضرورية للمولود الجديد وتمنح له عقب ولادته مباشرة . فهو ولد علي الفطرة النقية الطاهرة والإنسان بحواسه وأعماله هو المسئول خاصة علي المحافظة عليها نقية .

لأن مناطق العقل في الإنسان هو موهبة السمع والبصر والفؤاد . أودعها الله عز وجل منذ أن نشأ في بطن أمه لطفه إلي أن سواه رجلاً . وتقوم التربية الإسلامية علي التسليم بفطرة الطبيعة الإنسانية . وإن الإنسان يولد بطبيعة إنسانية فطرية نقية . وقد ورد عن سيدنا رسول الله صلي الله عليه وسلم قوله ما من مولود إلا يولد علي الفطرة وإنما أبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه . إذن تعمل التربية الإسلامية علي تنمية الميل الفطري لدي الإنسان في معرفة ما يجهل وتستثمر حب المعرفة والبحث عن المجهول لديه . فالتربية الإسلامية هي تربية لفطرة الإنسان لأن الإسلام دين الفطرة^(١) أي الفطرة التي فطر الله الناس عليها ، أي فطرة العبودية لله والتسبيح بحمده وحده^(٢) .

رمز المصري القديم إلي هذه الكا التي تعبر عن النفس (الفطرة النقية للمقدسة) بشكل ذراعين مرفوعتان إلي أعلي وتخرجان من قاعدة تخطيطية من

(١) د عبد الغنى النورى : المرجع السابق ، ص ٥٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١١٧-١١٨ .

المفروض أنها تمثل عضلات الصدر^(١) وينتهي الذراعان بأيدي ، أكفها تظهر من ناحية ظهرها. وتمتد الذراعان إلى أعلى كما لو كانتا في وضع الدعاء أو الابتهاال لرب السماء ورب العالمين في علاه أو في وضع الارتقاء ، أى رفع الاسم إلى عالم السماء ، فالسماء هي مصدر القوة المقدسة والكل يتطلع إلى رفعة اسمه إلى هذا العالم المملوء بالأسرار .

كما أن وضع الذراعين بهذا الشكل يعبر أيضاً عن وضع العناق الذي هو نوعاً من أنواع الحماية^(٢) . وهناك صور عديدة لهذه الكا:

- صورة تمثل كا التي ترمز إلى شخصية أو قدرة الطالع الحسن في شكل رجل جالس وله ذقن طويل جالساً وفوق رأسه الذراعان المرفوعتان إلى أعلي ويضم إلى صدره طفل صغير أو مولود صغير عارى الجسد وله خصلة شعر علي خده الأيمن . ويرمز إلى النفس أى الفطرة الوليدة . وهى هنا تمنح الطفل الحظ الحسن.^(٣) (الشكل ٣٢ أ)

- وهناك تمثال من الخشب للملك أو إيب حور من الأسرة الثالثة عشرة موجود بالمتحف المصرى ويحمل رقم CG 259=JE 3.948 وارتفاعه ١٧٠ سم وعثر عليه فى دهشور فى المعبد الجنائزى للملك امنمحات الثالث . يمثل كا الملك (أى فطرته المقدسة) علي شكل شاب صغير قوى البنية له ذقن يعلو رأسه الذراعان مرفوعتان إلى أعلي . وكان بيديه بعض الرموز فقدت الآن^(٤) . ويبدو أنه يخرج من مقصورة أى أنه كا مقدسة . أو فطرة مقدسة عدت مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضوج^(٥)

(١) رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٢٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٧ .

(3) Erman , la Religion des Egyptiens .p.77 fig .37

(٤) رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

(5) Saleh - Sourouzian , Official catalogue : The Egyptian Museum Cairo, no117 ; Oxford Encyclopdia of Ancient Egypt 11 .p.216 ; Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne .p.142 .

- صورة تمثل رسم للكا في شكل آدمي في صورة رمز أو كائن مقدس ممثل بجسم إنسان ويعلو رأسه رمز الكا وله لحية وعاري القدمين ويمسك بيده اليمنى رمز الواس واليد اليسرى علامة عنخ أى مزوده هنا بكل رموز القداسة (١) .

- منظر يوجد في مقبرة سيتي الثاني رقم KV15 يمثل ثمانية تماثيل ورموز مقدسة داخل نواويس مقدسة آخرها رقم ٨ نري فيه رمز الكا المقدسة موضوعة فوق حامل .

- منظر علي بردية باسم إمتي مس تمثل الفصل ١٠٥ من كتاب الحياة في عالم الآخرة . نري فيه المتوفى الذى بعث يقوم بتقديم البخور ويصب الماء الطهور أمام الكا وهى موضوعة علي حامل علي اعتبار أنها مقدسة قداسة حقيقية وهى تمثل كا الشخص نفسه ، ويقول النص : صيغة لإرضاء كا أوزير رئيس كتبه المعبد (٢) (شكل ٣٢ ب)

وهناك رأس الملك التى يعلوها علامة الكا وهى تحمل ما يشبه واجهة القصر الملكى وبداخلها الاسم الملكى ويعلو الواجهة صقر متوجاً بالتاج المزدوج (٣) . وترفع الكا الاسم الملكى إلي أعلى أى ترتقى به وهو منظر موجود علي الحائط الجنوبي لبوابة تحوتمس الثالث فى الكرنك .

وهناك منظر موجود فى معبد الكرنك يمثل الكا الخاصة بالملك سیتی الأول . وهى مصورة بشكل آدمي عارية القدمين وتمسك باليد اليمنى بعضاً طويلة تنتهى بشكل رأس الملك يعلوها كالملك (كا - نسوت) . وفوق رأس الكا نرى الذراعين مرفوعتان إلى أعلى وترفع شكل يشبه واجهة القصر الملكى وبداخلها الاسم الملكى . ويعلو هذه الواجهة صقر متوج بالتاج المزدوج . (شكل ٣٢ ج) .

(1) Rossini - Antelme , Neter , Dieux d'Égypte ,p.105 .

(2) Wiese - Brodbeck , Toutankhaman l'or de l'Au- Dela ,p.118 fig.87

رولكنسون : المرجع السابق، ص ٤٩ .

(3) Schwaller de lubicz . le Temples de karnak 11 , fig. 304 .

- وبما أن الروح (البا) والنفس المولودة علي الفطرة (الكا) كانتا متلازمتين داخل جسم الإنسان في حياته . فإنهما كانتا متلازمتين للإنسان طيلة حياته علي الأرض وأيضاً متلازمتين في الحياة الآخرة . فالنفس هي التي ترتقي باسم صاحبها إلي أعلي وإلى السموات حسنات صفاتها واتبعت ما أنزل الله عز وجل من طاعات وفرائض والبعد عن كل الآثام والمعاصي .

- وفي منظر علي بردية أني بالمتحف البريطاني نجد صورة تجسد وعنوان الفصل ٨٩ من كتاب الحياة في عالم الآخرة ، وهو صيغة لتمكين الروح (البا) من الاتحاد بالجسد في مملكة الموتى^(١) . فنري الروح علي شكل طائر ناشراً جناحيه برأس آدمية وممسكه برجليها علامة الحماية شن وهي تهبط علي المومياء للاتحاد بجسد المتوفى^(٢) .

- وفي منظر آخر علي بردية نفروين إف بمتحف اللوفر نري الروح علي شكل طائر برأس آدمي ناشرة جناحيها وهي تهبط علي الجسد الفطري علي شكل طفل عاري ممد علي أرضية المقبرة ، وهو يمثل النفس المولودة علي فطرتها لكي تبعث فيها الحياة من جديد^(٣) .

- وفي منظر ثالث يوجد في مقبرة اري نفر في البر الغربي من عصر الرعامسة يجمع بين الروح والنفس المولودة علي الفطرة علي شكل طفل عاري فنري روح المتوفى علي شكل طائر برأس آدمي ناشرة جناحيها وهي تهبط أمام باب المقبرة الذي خرجت منه روح المتوفى نفسه علي شكل طائر برأس آدمي تسير أمام النفس المولودة علي الفطرة علي شكل طفل عاري وهي تهبط لتبعث الحياة فيهما معاً مع شروق شمس كل صباح^(٤) .

(١) بول بارجية : كتاب الموتى (ترجمة د. زكيه طبوزاده) ، ص ١٠٨ .

(2) Champdor ,le livre des Morts ,p.125 ; Budge , The Book of the Dead . The Papyrus of Ani vol.11,p.5 .

(3) Mekhitarian , l'Egypte , p.46 .

(4) Posener , Dictionaire de la civilisation egyptienne ,p.10 .

الفصل التاسع

مناظر ترمز إلى جهاد النفس

دائماً لكبح جماحها لإلزامها

الطاعة في مفهوم

المصريين القدماء

الفصل التاسع

مناظر ترمز إلى جهاد النفس لكبح جماحها لإلزامها الطاعة

في مفهوم المصريين القدماء

حثت التعاليم والحكم المصرية القديمة علي الالتزام بالاستقامة والتحكم في نوازع النفس ومقاومة الالتواء في أعماقها بصفة دائمة ويقدر هذه المجاهدة يكون نصيبه في تحصيل الفضل الالهي .

و يقول الحكيم كا آرس متحدثاً لابنه كايجمني عن النفس :
لا تتفاخر بقوتك بين أقرانك في السن ، وكن علي حذر من كل إنسان حتي من نفسك ^(١) .

ويقول بتاح حتب لابنه :
ما أطول حياة الإنسان وما أسعده . إذا كان خلقه متحلياً بالاستقامة فإن من يلزم جادتها يكون لنفسه ثروة ^(٢) .

ويقول أني لابنه :
وكل رجل قادر علي أن يتجنب أثارة الشقاق في بيته إذا تحكم سريعاً في نوازع نفسه ^(٣) .

ويقول أيضاً في معني أكثر تحديداً : ^(٤) .
إياك ألا تقاوم الالتواء في أعماق نفسك ^(٥) ..

(١) د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثاني ، ص ٤٧٢ (١-٢) ، ص ٤٧٣ (١) .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٧٣ (٢) ، ٤٧٤ (٣-١) ، ٤٧٥ (٢-١) .

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٩٠ (١) ، ٤٩١ (٢-١) .

(٤) د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الأول ، ص ٢٨٠ حاشية (٤) .

(٥) إن الإنسان المسلم في التزامه بما أمر الله به وانتهائه عما نهى عنه إنما هو في جهاد دائم لنفسه . ولقد بينت آيات القرآن والسنة الشريفة أن جهاد النفس هو تكليف لكل مسلم بمفرده ويجب عليه أن يبذل فيه أقصى درجات استطاعته وهناك العديد من آيات القرآن الكريم التي تأمر =

ويقول عنخ ثاشنقى لولده تاشاى نفر :

لا تجعل لنفسك صوتين ، وقل الامر الواقع لكل انسان ^(١)

وبالصورة نجد ان هناك مناظر رمزية عديدة تعبر عن جهاد النفس وجهاد العدو أى الجهاد والثبات فى وجه المعتدين علي أرض مصر إذا ما تعرضت لأى اعتداء أو هددت حدودها أى أخطار ^(٢).

وتتمثل هذه المناظر الرمزية فى تمثيل الملك المصرى فوق عربته الحربية ويقوم بشد قوسه وتصويب سهامه لمحاربه الأعداء أو يقوم بالصيد. وأجمع علماء الدراسات المصرية علي أن هذه المناظر تمثل محاربة الملك للأعداء أو يقوم بالصيد .

=جهاد النفس :

- «يا أيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم لا يضركم من ضل إذا اهتديتم» (المائدة ١٠٥)

- «ومن جاهد فإنما يجاهد لنفسه أن الله لغني عن العالمين» (العنكبوت ٦)

- «يا أيها الذين آمنوا ان تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم» (محمد ٧)

أى تنصروا الله على أنفسكم ينصركم على أعدائكم

- «بل الإنسان علي نفسه بصيرة ولو ألقى معاذيره» (القيامة ١٤-١٥)

كما بين حضرة سيدنا رسول الله صلي الله عليه وسلم قيمة جهاد النفس قائلاً : رجعنا من الجهاد الأصغر إلي الجهاد الأكبر . . . قالوا وما الجهاد الأكبر يا رسول الله . . . قال : جهاد النفس .
فجهاد النفس هو الجهاد الأكبر لأنه يحتاج إلي الصبر والتحمل والمثابرة الدائمة والالتزام بالطاعة الكاملة لله طوال حياة المسلم . كما أوضحت آيات القرآن الكريم أيضاً وأحاديث حضره سيدنا رسول الله صلي الله عليه وسلم أن هناك مراتب كثيرة من جهاد النفس ترتبط بمراتب التقوي .
كما تقول فى دعائنا «نعوز بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا،

(١) د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٤٩٤ (١) .

(٢) أخبرنا المولى عز وجل علي لسان رسوله الكريم بالقدر الإلهي بأن تظل مصر علي

الدوام هي الحامية لدين الله المدافعة عن مقدسات الإسلام فى مواجهة كل أعدائه ولقد أوضح سيدنا رسول الله صلي الله عليه وسلم هذه الحقيقة فى قول حضرته :

مصر كنانة الله فى أرضه من أرادها بسوء قصمه الله وفى ذلك إشارة إلي الحماية الإلهية لمصر ولأبنائها . ووضح ذلك أيضاً فى حديث أخر لسيدنا رسول الله صلي الله عليه وسلم إذا فتح الله عليكم مصر فاتخذوا منها جنداً كثيفاً فإن فيها خير أجناد الأرض وأنهم لفي رباط إلي يوم القيامة أى جند إيمان مسلحين بأمضى سلاح وهو سلاح الإيمان ومدافعين به بقوة عن دين الله، راجع فيما سبق، الفصل الأول ، ص ٥٦ .

هذه المناظر هي عبارة عن مناظر رمزية تعبر عن معنى أكثر عمقاً ، فهي رموز تشير إلى قوة الإرادة والتحكم في نوازع النفس وجهادها وكبح جماحها لإلزامها الطاعة ومقاومة أعوجاجها لكي ينجلي صداها من العداوة والبغضاء بصفة دائمة يلتزم بها الملك الذي هو علي رأس السلطة والقُدوة التي يجب أن يحتذى بها الكل فكل انسان فيه الف نفس متشابكة متنازعة كل منها تتصارع مع الاخرى تريد تسخلفه لنزوتها .

- وأول هذه الصور الرمزية لهذه المناظر نجده علي كتلة من الجرانيت عثر عليها في معبد الكرنك داخل الصرح الثالث وضعت الآن في مدخل متحف الأقصر الإقليمي وتحمل رقم ٨٨٠ .

ونري عليها الملك امنحتب الثاني وهو واقف في عربته الحربية التي يشدها حصانان في حالة انطلاق واندفاع بقوة . ولكن الملك متحكم في السيطرة علي العربة والخيول ورابط اللجام في وسطه . ويقوم بتصويب بالقوس ١٧ سهماً فأصاب هدفاً من الخشب مثبت علي حامل علي بعد من العربة وأمام الحصانين هدف آخر مستطيل من النحاس هذه المرة اخترقته خمسة أسهم . مما يدل علي قوة ذراع الملك وقوة إرادته^(١) .

ومما يدل علي أن هذا المنظر هو منظر رمزي وجود نقش صغير خلف الملك يمثل مروحة صغيرة تحملها علامة عنخ مزودة بيدين ورجلين كإنسان متحرك خلف العربة^(٢) . فليس من المنطقي أن تكون هذه العلامة ذات فاعلية وتقوم بعمل يقوم به عادة تابع أو خادم .

كما أننا نلاحظ أنه يوجد فوق رأس الملك مباشرة تمثيل لأنثي العقاب الرمز

(1) Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.11;

Schwaller de lubicz , les Temples de karnak 11 .pl.103 .

وأيضاً د. محمد عبد القادر : آثار الأقصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ ، شكل ٣٥ ؛
متحف الأقصر للفن المصري القديم ١٩٧٨ ، ص ٤٢ .

(2) Schwaller de lubicz , les Temples de karnak 11 ,fig . 201 , 335 .

المقدس المؤنث نخبث ناشرة جناحيها وممسكة بعلامة شن ويرمز منظر نخبث بجناحيها إلى الحماية الإلهية (ظل الجناحين) التي جاء ذكره في مزامير سيدنا داود أربع مرات ١٧، ٣٦، ٥٧، ٦٣^(١). وليس من المنطقي أيضاً أن يصاحب هذا الرمز الملك في انطلاقاته وتحركاته في الواقع وتكون فوق رأسه مباشرة . كما أنه ليس من المنطقي أيضاً أن تخرق سهام الملك هدفاً سميكا من النحاس ؟

- وهناك لوحة امنحتب الثالث بالمتحف المصري ومعرضة بالحجرة رقم ١٢ الدور الأرضي وتحمل رقم CG34026=JE 31409 عثر عليها في المعبد الجنائزي للملك مرنبتاح بواسطة يتري عام ١٨٩٦ ولا بد وأنها كانت مقامة أصلاً في معبد امنحتب الثالث الجنائزي وسلبها مرنبتاح ونري علي اللوحة الملك واقفا في عربته الحربية ويمسك بيديه لجام الحصانين اللذان يجران العربة وهما يندفعان بقوة . ويمسك أيضاً في كلتا اليدين السيف والقوس . والعربة مزودة بجعبة للسهم ووضع علي ظهر الحصانين أسيرين من الجنوب مقيدي الأيدي . وعلي عريش العربة من أمام يوجد أسيران آخران . وفوق رأس الملك الرمز المقدس المؤنث نخبث ممسكة برجلها بثلاث علامات : شن وجد وعنخ وخلف رأس الملك قرص الشمس الذي يتدلي منه صلان مقدسان^(٢) . (شكل ٣٣)

ومما يدل علي رمزية هذا المنظر أيضاً هو وجود أسيرين من الجنوب مقيدي الأيدي من الخلف وضعا علي ظهر الحصانين وهناك أسيران آخران علي عريش العربة . فكيف يثبت هذان الأسيران وضعهما فوق ظهر الحصانين اللذين يندفعان أليس هذا كفيل بسقوطهما ؟

- وعلي الجانب الأيمن الخارجي لعربة تحوتمس الرابع بالمتحف المصري وتحمل رقم CG 46097 نري نقشاً صور فيه الملك تحوتمس الرابع وهو واقفا في عربته الحربية التي يشدها حصانان في حالة انطلاق واندفاع بقوة ولكن الملك متحكم في السيطرة عليهما ورابطاً اللجام في وسطه ويقوم بتصويب قوسه بالسهم نحو

(١) هـ . برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) ، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة مصر

١٩٥٦ ، صورة ١٩ .

(2) Saleh - Sourouzian , Official catalogue : The Egyptian Museum Cairo , no.143 .

مجموعة من الأعداء الآسيويين . ونلاحظ وجود جعبة للسهم علي جانب العربة . ونري الأعداء في حالة ارتباك وحطمت عرباتهم الحربية وأصابتهم السهام .

ونري خلف رأس الملك صور للرمز المقدس مونتوسيد الحرب ، ويحمي رأس الملك مباشرة قرص الشمس المزود بصليين . وتحميه كذلك أنثي العقاب نخبث ناشرة جناحيها وممسكة في رجلها بعلامة شن . وخلف الملك المروحة الملكية تمسك بها علامة عنخ مزودة بيدين ورجلين كأنها إنسان متحرك ^(١) كما يوجد منظر مشابه علي الجانب الأيسر للعربة الحربية .

وعلي صندوق الرحلات الخاص بالملك توت عنخ آمون وهو من العاج الملون وموجود بالمتحف المصري ويحمل رقم JE 614670 ونري عليه أربعة مناظر : اثنان علي الغطاء من أعلي واثنان علي بدن الصندوق من الجانبين الأيمن والأيسر . (شكل ٣٤ أد) :

أ - فعلي الغطاء من أعلي من الجانب الأيمن نري منظراً يمثل الملك في عربته الحربية رابطاً اللجام في وسطه . ويشد العربة حصانان في حالة انطلاق واندفاع شديدين . وعلي جانب العربة وخلف وأمام الملك يوجد ثلاث جعب للسهم . ويقوم الملك بتصويب سهامه نحو مجموعة من الحيوانات البرية التي تشمل الغزلان والنعام بأعداد وفيرة . وفوق رأس الملك مباشرة قرص الشمس الذي تحيط به زوجتان من أنثي العقاب وتمسكان في أرجلها بعلامة الحماية شن .

وخلف عربة الملك اثنان من حملة المراوح الطويلة وخلف الملك ثلاثة صفوف من حملة الأقواس والسهام ^(٢) .

وعلي يمين منظر الصيد وفوق رأس الحصانين ونقرأ : المقدس الطيب جبل الذهب ، متشابها مع رع عندما يشرق ، أنه يمسك سهام أبيه رع ، بعد أن اكتشف

(1) Touny - Wenig , Sport in Ancient Egypt , leipzig 1969 , 1.46 ; Wiese - Brodbeck , Toutankhamon , l'or de l'Au-Dela . p.102 fig .46 .

(٢) د ٠ ليلي عبد القادر : رحلات الصيد لملوك الدولة الحديثة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، معهد حضارات الشرق الأدنى القديم - جامعة الزقازيق عام ٢٠٠٦ ، لوحة ٢٤ .

(3) Lalouette , Thebes ou la naissance d'un Empire , p.554 .

مجموعة من حيوانات الصحراء ، عندئذ قام جلالته بقيادتها في لحظة مختصرة (٣) .
 ويفهم من هذا النص أن السهام التي يطلقها الملك هي سهام الرمز أى أن الرمز
 المقدس يؤيده ويدعمه .

ب - وعلي الجانب الأيمن من بدن الصندوق نري الملك في عربته الحربية
 رابطاً لجام الحصانين اللذان يشدان العربة في وسطه ويندفع الحصانان بقوة وعنف .
 وعلي حافة العربة من أمام نري جعبة السهام . ويقوم الملك بتصويب سهامه نحو
 مجموعة من الآسيويين في حالة زعر وارتباك شديدين . وفوق رأس الملك مباشرة
 قرص الشمس المجنح . وخلف عربة الملك اثنان من حملة المراوح الطويلة وخلفه
 ثلاثة صفوف من حملة الأقواس والسهام في عرباتهم الحربية (١) .

ج - وعلي الغطاء من الجانب الأيسر من أعلي نري منظراً يمثل الملك توت
 عنخ آمون في عربته الحربية رابطاً لجام الحصانين اللذان يشدان العربة في وسطه .
 والحصانان في حالة انطلاق واندفاع شديدين . وعلي جانب العربة وخلف وأمام
 العربة يوجد ثلاث جعب للسهام . ويقوم الملك بتصويب سهامه نحو مجموعة من
 الأسود ، أصيب بعضها وفوق رأس الملك مباشرة قرص الشمس الذي يحيط به
 زوجتان من أنثي العقاب وتمسكان بأرجلهما علامة الحماية شن . وخلف الملك ثلاثة
 صفوف من حملة الأقواس والسهام مترجلين أو في عرباتهم الحربية (٢) .

ح - وفوق رأس الحصانين نقراً : «المقدس الطيب ، ذو القوة الشديدة ، الملك الذي
 يحب الاتحاد معه لقتال الأسود ، وتجلياته وشجاعته هي التي تخص ابن نوت» (٣) .

د - وعلي الجانب الأيسر بدن الصندوق الخارجى نري الملك في عربته
 الحربية رابطاً لجام الحصانين في وسطه ويندفع الحصانان بشدة وعنف وعلي حافة

(1) Schwaller de lubicz , les Temples de karnak I , p.62 (40) ; Catalogue : Pharaon ,
 exposition presentee a l'institut du monde arabe aParis 2004 , p.108 ; Hawass , Tu-
 tankhaamon and the Golden age of the Pharaohs , p.175 .

(2) Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au-Dela , p.123 fig . 99 ; Raymonde
 de Gans , Tutankhamen , pl.XVII .

(3) lalouette , Thebes ou la naissance d'un empire , p.554 .

العربة من أمام جعبة السهام. ويقوم الملك بتصويب سهامه نحو مجموعة من الأعداء من الجنوب في حالة فزع وارتباك. وفوق رأس الملك قرص الشمس المجنح المزود بصليين يتدلي منهما علامة عنخ ويحيط به زوجتان من أنثي العقاب وتمسكان بأرجلهما بعلامة الحماية شن. وخلف عربة الملك اثنان من حملة المراوح الطويلة وخلف الملك ثلاثة صفوف من حملة الأقواس والسهام^(١)، ونقرأ أمام وجه الحصانين:

«المقدس الطيب، صورة الرمز رع، الذي يظهر متلألاً فوق الأراضي الأجنبية، مثل رع عندما يشرق، الذي يقضى علي العدو من أرض كوش الخاسئة مصوباً سهامه نحو الأعداء»^(٢).

وخلف رأس الحصانين نقرأ: «المقدس الطيب، ابن آمون، البطل بدون مثيل، سيد القوة الذي يسحق مئات الآلاف، ويجعلهم يتساقطون بكامل أطوالهم»^(٣).

— منظر علي جانب المقصورة الكبيرة من الخشب المغطي بطبقة من الذهب وخاصة بالملك توت عنخ آمون بالمتحف المصري وتحمل رقم JE 61481 نري فيه علي اليسار الملك توت عنخ آمون جالساً فوق مقعد مقوس القاعدة. ويضع علي رأسه غطاء الرأس الأزرق (الخبرش) مزود بالصل المقدس ويرتدى النعل. ويقوم بشد قوسه وتصويب سهامه نحو دغل من اللوتس به عدد من الطيور التي أصابت سهام الملك اثنين منها. وعلي الجانب الأيمن من المقعد نري جعبة السهام معلقة بواسطة رباط. ويجوار كرسي الملك أسده الأليف. وأمام الملك زوجته عنخ اس إن آمون جالسة علي وسادة منخفضة وتشير بيدها اليسري إلي دغل الطيور وتقدم للملك باليد اليمني سهم طويل^(٤).

(1) Wiese - Brodbeck ,op.cit ., p.123 fig 98 .

(2) Lalouette ,op.cit., p.554-555 .

(3) Lalouette ,op., p. 555 .

(4) Desroches - Noblecourt , Vie et mort d'un Pharaon, p.41, 251 ; Hawass , The Golden age of Tutankhamon , p.4-6 ; Wiese - Brodbeck ,Tutankhamon l'or de l'Au-Dela , p.262 ; Hawass, Tutankhamon and the golden age of the Pharaohs ,p.101.

وليس من المنطقي هنا أيضاً أن يقوم الملك بصيد الطيور وهو جالس علي مقعد مريح ومرتدياً النعل . وابن يقع مكان جلوسه في الدغل وكذلك مكان زوجته ؟

منظر علي صندوق من العاج المغطي بالبرونز وعجينة زجاجية للملك توت عنخ آمون وهو موجود بالمتحف المصري تحت رقم JE 61477 ونري فيه الملك جالساً علي كرسيه المرتفع مرتدياً التاج الأزرق ويرتدي نعلا ويضع قدميه علي دواسه . وخلف الكرسي نري مروحة داخل دغل كثيف به أنواع متعددة من الطيور والنباتات والزهور التي تنمو في الأحراش وفي الوسط نري بحيرة بها نباتات ونوعين من الأسماك . ويقوم الملك بتصويب سهم من قوسه نحو هذا الدغل الكثيف وأمام الملك نري زوجة الملك جالسة وممسكة بيدها اليسري بسهم وفي اليد اليمنى بزهرة اللوتس . وجوار بحيرة الأسماك نري شابا يمكك بسهمين معلق بأحدهما أحد الطيور والثاني يخترق سمكه معلقة (١) .

ومما يدل علي أن هذا المنظر رمزي أيضاً هو جلوس الملك فوق كرسيه في هدوء وأمامه زوجته جالسة بينما طبيعة المنظر يتطلب الكثير من الحركة لأن الملك هنا صور في وضع الثبات .

- هناك منظر صيد النعام علي مروحة الملك توت عنخ آمون (شكل ٣٥ أب)

- لوحة من الذهب بالمتحف المصري تحمل رقم JE 96094 عليها منظراً يمثل الملك آي وهو واقفاً في عجلته الحربية ورابطاً لجام حصاني العربية في وسطه . وعلي جانب العربية جعبة السهام ويشد العربية حصانان وهما في حالة انطلاق واندفاع بقوة . ويقوم الملك بتصويب خمسة أسهم اخترقت هدفاً مستطيلاً من النحاس وخلف الملك منظر يمثل حامل المروحة وكلب الملك . وأمام العربية أربعة من الأسري الآسيويين اثنان منهما في وضع الركوع رافعين أيديهما طالبين العفو والاثنان الآخران مقيدي الأيدي خلف الظهر . وذلك ما يدل علي أن هذا المنظر رمزي . فالملك والعربة في وضع حراك شديد والأسري في وضع الثبات يطلبون عفو الملك .

(1) Raymonde de gans , Tutankhamon , p 97 fig. 12 .

وعلي جانب العربة يوجد جعبة للسهام^(١) .

وفي قاعة الأعمدة الكبرى وعلي الحائط الخارجى الشمالى بمعبد الكرنك يوجد أكثر من منظر للملك سيتي ، وهذه المناظر موزعة علي الجزء الشرقى والغربى ويهمننا هنا هو تسعة مناظر هي أرقام ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٧ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٩^(٢) .

— الجزء الشرقى : منظر يمثل الهجوم علي حصن مدينة بافانانا فى بلاد الشام فنرى الملك وهو واقفاً فى عربته ويجر العربة حصانان فى حالة انطلاق واندفاع قوى . ويقوم الملك بتصويب سهامه نحو مجموعة من الآسيويين . ويمثل المنظر هجوم الملك علي حصن مدينة باقانا . وأمام الهضبة التى تؤدى إلى الحصين نرى مصرع عدد كبير من الآسيويين وأعلي الحصن يعلن زعماء المدينة استسلامهم .

ويوجد فوق رأس الملك مباشرة قرص الشمس المزود بصليين يتدلي منه خمس علامات عنخ وأربع علامات واس . ويحمى رأس الملك أنثى العقاب ناشرة جناحيها وتمسك برجليها علامة شن . وخلف الملك يوجد ريشة أو مروحة طويلة تحملها علامة عنخ المزودة بيدين . وعلي جانبى العربة يوجد جعب السهام^(٣) .

— منظر يمثل عودة الملك سيتي الأول منتصراً مع أسري من الليبيين . فنرى الملك واقفاً فى عربته الحربية مسترخياً ويشد العربة حصانان فى حالة السير التؤدة . ويمسك بيده اليمنى بسيف وقوس ويده اليسرى يمسك باللجام وسهم طويل . وخلف الملك مروحة تحملها علامة عنخ مزودة بيدين . وأمامه مجموعة من الأسري الليبيين فى صفين وممثلتين مقيدى الأيدى . وعلي حافة العربة من أمام يوجد جعبة السهام^(٤)

— منظر يوجد فى معبد الرمسيوم يمثل الملك رمسيس الثانى وهويهاجم قلعة للحيثيين فى دابور . فنراه واقفاً فى عربته الحربية رابطاً اللجام فى وسطه ويصوب

(١) د° ليلي عبد القادر : المرجع السابق ، لوحة ٥٠ .

(2) Schwaller de lubicz . les Temples de Karnak I , P.97 Fig.12 .

(3) Schwaller de lubicz , op.cit ., I p.97 (1) , pl.32-33 .

(4) Schwaller de lubicz. , op.cit .I ,p.97 (17) , pl.36 .

سهمه نحو سكان قلعة دابور . ونري القلعة بحصونها والسلام الخشبية التى تؤدى إلى أسطحها العلوية وفوقها زعماء المدينة وهم فى حالة دعر أمام هجوم الملك الكاسح . وقد أصابت أربعة من سهامه علم القلعة . وفوق رأس مباشرة الملك صور قرص الشمس المزود بصليين . ويشد العربة حصانان فى حالة انطلاق واندفاع بقوة . وعلي جانب العربة جعبة السهام^(١) .

— منظر آخر يوجد فى معبد أبو سمبل يمثل الملك رمسيس الثانى فى الفناء الداخلى — الجدار الجنوبى نري فيه الملك فى عربته الحربية يصوب قوسه نحو الأعداء فى حصن آسيوى ونلاحظ أزواج القوس والذراعين لكى يبين الفنان مدي اندفاع وسرعة العربة الحربية واهتزازها .^(٢)

— منظر موجود فى معبد أبو سمبل يمثل الملك رمسيس الثانى بعد عودته منتصراً من حملة علي الجنوب ويمثله واقفاً مسترخياً فى عربته الحربية ممسكاً بيده اليسري باللجام وقوس طويل ويبدو أنه يشد العربة حصانان فى حالة انطلاق واندفاع بقوة ويمسك بيده اليمني بالسيف . وجوار الحصانين نري أسد الملك الأليف وأمام الحصان حامل السهام وأمامه مجموعة من الأسري . وعلي جانب العربة نري جعبتين للسهام .^(٣)

— منظر يوجد فى معبد بيت الوالى — الفناء — الجدار الجنوبى نري فيه رمسيس الثانى فى عربته الحربية وهو يصوب سهامه نحو مجموعة من الأعداء من بلاد كوش ويتبعه اثنان من ابنائه فى عجلاتهم الحربية^(٤) .

— منظر يوجد فى معبد مدينة هابو يمثل الملك رمسيس الثالث واقفاً فى عربته الحربية التى يشدها حصانان فى حالة انطلاق واندفاع بقوة وربط اللجام فى وسطه

(1) Desroches - Noblecourt ,op.cit ., p. XXV ; Erman - Ranke , la civilisation Egyptienne . p.717 fig . 268 .

(2) Fouchet , Nubie , Splendeur Sauvee , p.220 (130) , 269

(3)Desroches - Noblecourt , op.cit., p. XXV11 .

(4) Fouchet , Nubie , splendeur sauvee , p.117 (63) , 266 .

ويقوم بتصويب سهامه نحو مجموعة من الغزلان والحمير الوحشية المتراسة في خمسة صفوف أفقية بأعداد وفيرة . ويتراوح العدد في كل صف بين خمسة وستة وسبعة حيوانات . وقد أصاب بعضها وخاصة تلك التي تقع في المؤخرة سهام الملك . ولكن وضع هذه الحيوانات في صفوف متراسة كهذه لا يدل علي منظر صيد فعلي بل هو رمزي لأنه يجب ان تصور متفرقة .

وفوق رأس الملك مباشرة أنثي العقاب ناشرة جناحيها وتمسك برجلها علامة شن . ونري علي جانب العربة الحربية جعبتين للسهام^(١) .

- منظر آخر في معبد مدينة هابو يمثل الملك رمسيس الثالث واقفاً في عربته الحربية التي يشدها حصانان في حالة انطلاق واندفاع بقوة . ويربط اللجام في وسطه ويمسك بيده اليسري قوس كبير وباليمني حربه طويلة . ويصوب سهامه نحو ثورين وحشيين في أحراش كثيفة من نباتات البوص في الدلتا بالقرب من مستنقع مائي الذي يحتوي مجموعة من الأسماك . وسقط أحدهما . ونري فوق رأس الملك مباشرة أنثي العقاب ناشرة جناحيها وتمسك برجلها علامة شن وعلامة القوس (أيونيت) . وعلي جانب العربة نري جعبتين للسهام . ونري أسفل هذا المنظر صف يمثل جنود وهم يحملون الدروع والأقواس والسيوف وأمامهم مجموعة من حملة الأقواس يصبون سهامهم . مما يدل علي أن هذا المنظر ليس منظر صيد فعلي ولكنه رمزي لأن صيد ثورين أو أكثر لا يحتاج إلي كل هذا العدد من الجنود والعتاد الذي يبلغ عددهم حوالي ١٨ وهم في صف منتظم^(٢) .

إن تمثيل الملك في عجلاته الحربية مصوباً السهام لم يكن قاصراً علي الملوك فقط ولكن كان يقوم به رمزيا بعض كبار الشخصيات مثل المنظر الذي نراه في مقبرة الكاتب الملكي وسرحات رقم ٥٦ بشيخ عبد القرنة من عصر امنحتب الثاني^(٣) والمنظر نفسه نجده في مقبرة امنمؤيت^(٤) .

(١) د . ليلي عبدالقادر : المرجع السابق ، لوحة ٥٧ .

(٢) المرجع السابق ، لوحة ٥٨ .

(3) Vandier , Manuel d'archcologie IV, p. 825-826 pl. XLV fig. 464

(4) Vandier , op.cit., p. 826 pl.XLV1 .

لقد قمنا بتجميع المناظر الرمزية التي تمثل الملك في عربته الحربية ويقدم بشد قوسه ويصوب سهامه نحو الأعداء أو للحصول علي فريسة صيد ثمين . وهي الممثلة في الأشكال من ٣٣ إلي ٣٥ أب . ولاحظنا أن الملك يقوم فيها بالأعمال الآتية :-

- تصويب سهامه نحو هدف من الخشب أو النحاس لإظهار قوة ذراعه ورمزاً لقوة إرادته وجهده الكبير.

- أنه يقوم بتصويب سهامه لصيد النعام والأسود والثيران الوحشية والحيوانات البرية من غزلان وحمير وحشية وطيور وأسماك .

- أنه يقوم بتصويب سهامه نحو أعدائه من الآسيويين أو من الحيثيين أو عناصر من الجنوب أو عناصر من الصحراء الغربية .

- وهناك مناظر تمثله عائداً منتصراً ومعه مجموعة من الأسري من الآسيويين أو من الجنوب أو من الغرب .

وكان شولر أول من ذكر أن هذه المناظر رمزية دون أن يعطينا تفسير لذلك.^(١) ونقول أنها في الواقع مناظر رمزية اعتماداً علي تمثيل بعض العناصر الفنية الثابتة وغير المتحركة في مناظر وأوضاع بها حركة ولنشاط غير عادي مثال ذلك :

(١) تصوير قرص الشمس فوق رأس الملك مباشرة أو تصويره مزوداً بصليين وتبدلي منه خمس علامات خمس وأربع علامات واس أو تبدلي منه علامة عنخ واحدة فهذا القرص من العناصر الثابتة ولكنه صور في مناظر بها حركة ونشاط.

(٢) تصوير أنثي العقاب أو الرمز المقدس نخبث بمفردها أو ناشرة جناحيها فوق رأس الملك أو تصوير زوجتين من أنثي العقاب بينها الصل المقدس ، وهي تمسك برجلها باستمرار علامة شن^(٢) أو علامتي شن والقوس^(٣) أو

(1) Schwaller de lubicz , les Temples de karnak I , p.100 .

(٢) تعد العلامة شن رمزاً للحماية ، راجع 111 . Alex . Meeks , 9-10 , 488 , Wb IV . (79.3016) p.291 .

(٣) نقرأ شو اوشوت ، راجع . 77 . Alex . I , p. 365 (77) . 10= Meeks , 433 , Wb IV . (79.2944) p. 285 , 111 ; (78 . 4058) p.370 . 11 ; (4413 أو نقرأ ايونيت وترمز إلي نوع معين

من الأقواس ، راجع (78.0230) p.23 . 11 . Alex . Meeks , 55.2 = Wb I .

علامة عيد سد او علامتى جدو وعنخ (للثبات والحياة) وهى أيضاً من العناصر الثابتة ولكنها صورت فى مناظر بها حركة ونشاط .

(٣) تصوير حامل المروحة خلف عربة الملك أما بشخص واحد أو اثنين أو بثلاثة أو تمثيل حامل المروحة بشكل رمزى فى شكل علامة عنخ مزوده بيدين ورجلين آدميين وكأنها إنسان يتحرك ويعدو خلف عربة الملك المندفعة بكل قواها

والسؤال الذى يطرح نفسه هل يستطيع حامل المروحة الطويلة سواء أكان رجلاً أو أكثر أن يعدو وراء عربة الملك التى تنطلق وتندفع بشدة وتخترق صفوف الأعداء ؟ وهل من المنطقى أيضاً أن تستطيع علامة عنخ الرمزية المزودة باليدين والرجلين أن تتحرك وتندفع بسرعة خلف عربة الملك وتجارى سرعتها ؟

(٤) أن تصوير الملك وهو يقوم بصيد مجموعة من الطيور والأسماك وهو جالس علي مقعد ويرتدى النعل وسط دغل كثيف النباتات وتصطحبه زوجته . فهذا الوضع يتطلب حركة ونشاط دائم لإتمام عملية الصيد ، ربما لا يحتاج صيد الأسماك إلي حركة ولكن صيد الطيور يتطلب عكس هذا واين هو ذلك المكان المريح والملائم لجلوس الملك وزوجته وسط هذا الدغل الكثيف .

ولهذا يمكننا تحليل تلك المناظر الرمزية بالتفسيرات التالية :-

أولاً : صورة الملك : تمثل الإنسان بعقله وفكره وقوة ارادته هو المتحكم فى كثير من أمور حياته ويستطيع أن يستخدم أدواته الرمزية لجهاد النفس وجهاد العدو بصفة دائمة . وأسلحته هنا هى : القوس أو السهم أو السيف أو الحربة أو قبضة اليد القوية .

ثانياً : العربة الحربية ترمز إلي المطية أو الوسيلة التى يمتطيها الإنسان لكبح جماح النفس الإمارة بالسوء ومما يدل علي أن هذه العربة كانت رمزية أنها كانت

مصنوعة فى الأصل من مواد خفيفة . ومن المقبول نظرياً أن يقود الملك هذه العربة أثناء رحلة داخلية أو أثناء رحلة صيد داخلية لمسافات قصيرة . ولكن من الصعب عليه أن يقود مثل هذه العربات ويحارب بها على بعد كبير خارج حدود البلاد ؟ إلا إذا تم نقلها بوسائل أخرى خارج البلاد . كما أنه من الصعب أيضاً أن يهاجم بتلك العربات الخفيفة حصون أو قلاع التى تحتاج إلى معدات ثقيلة وصلبة . وكما أن القوس والسهم والسيف والحرية كانت من أدوات القتال للملك فإن هذه العربات كانت مزودة بجعبة أو أكثر للسهم لدرأ العدو أو أنه يضع جعبة السهم معلقة على كتفه .

ثالثاً: الحصانان اللذان يشدان أو يجران العربة صوراً وهما فى حالة انطلاق واندفاع شديدين . فهل العربة الحربية الخفيفة محتاجة إلى هذين الحصانين القويين ؟ ويرمز الحصانين هنا إلى النفس البشرية التى تميل إلى الاندفاع والعنف ولديها استعداد فطرى للجنوح والخروج عما هو مألوف ومتعارف عليه .

رابعاً : أن اللجام هو صوت العقل والتحكم الذى يستطيع به الإنسان أن يتحكم فى جنوح هذه النفس ويلزمها الطاعة والامتثال . ولذلك نجد أن هذا اللجام كان مربوطاً فى أغلب المناظر فى وسط الملك أو يمسك به الملك بيده خامساً : القوس والسهم والحرية والسيف هم وسائل الردع الفعالة للعدو للنفس .

سادساً : جعبة السهم من الحفظ الفعالة لأنها مرتبطة ومعلقة دائماً بالعربة الحربية التى ترمز إلى المطية أو نراها معلقة فى كتف الملك .

سابعاً: الأعداء ويرمزون إلى النفس الأمارة بالسوء فى شكل نعام أو طيور أو أسود أو ثيران متوحشة أو حيوانات برية أو أسماك أو فى شكل أعداء حقيقيين يأتون من الشرق والغرب والشمال والجنوب وأحياناً يكون هذا العدو محصناً داخل أسوار منيعة .

وترمز كل هذه المناظر إلى نجاح الملك فى جهاده فى كبح جموح شرور النفس فى التحكم فى لجام الحصانين وفى دقه تصويبه للسهم وانتصاره فى جهاده على أعدائه أو عودته منتصراً مصطحباً معه الأسرى من الأعداء بعد أن دك حصونهم وهاجمهم فى عقر دارهم .

كما يري بعض العلماء أن جميع مناظر الصيد سواء أكانت تشمل صيد النعام أو الأسود أو الحيوانات المتوحشة أو البرية أو الطيور والأسماك إنما ترمز إلي الأرواح الشريرة التي يجب علي الملك أن ينتصر عليها في حياته الدنيا^(١) قبل أن يصل إلي عالم الآخرة.^(٢)

ومعني تمثيل الملك واقفاً في عربته شامخاً مرفوع القامة والهمة العالية أنه نجح في الانتصار علي هذه النفس والانتصار عليها والتي تجلب لنا الكثير من حب الدنيا للتعلق بها. وأن تمثيله وفوقه قرص الشمس أو قرص الشمس المزود بصليين أو بقرص الشمس بصليين وتتدلي منه خمس علامات عنخ وأربع علامات يدل علي حماية سيد النور (=رع) له دائماً. أما الصلان فهما يؤديان للملك الدور نفسه الذي أدياه للرمز المقدس حورس ، وهو جعله ينعم بالقوة ويبث الخوف ويكتسب التبجيل والاحترام الذي يشع منهما أصلاً^(٣). كما أن ظهور الملك متوجاً بقرص الشمس فوق رأسه أي أنه يتشابه مع رع نفسه عندما يشرق

أما الصلان اللذان يتدلي منهما علامة عنخ وواس فهي علامات تبعث علي النشاط والحيوية (عنخ)^(٤) والقدرة والاستطاعة والبأس (واس)^(٥) أي أن أشعة قرص الشمس تبعث في جسد الملك أو الإنسان حيوية وطاقة.

كما أن تصوير الملك تحت حماية أنثي العقاب (نخبت) أو زوجتان من أنثي العقاب وهي ممسكة برجلها بعلامة شن أي ختم الحماية أو الحب سد رمزاً للنصر يعنى أن الرمز نخبت هي التي تمنح الملك النصر والقوة ، وهي التي تقييد شعوب

(1) Raymonde de Gans , Tutankhamon , p.175 .

(2) Barguet , le Temple d'Amon-Re a karnak , p.66 , 130, 209 (b) ; Schwaller de lubicz , les Temples, de karnak 11 fig .82-83 .

(3) Rossini - Antelme , Neter . Dieux d'Egypte , p.213 .

(4) Meeks , Alex .11 ,p.72 (780732) .

(5) Meeks , Alex .I ,p.80 (770826) ; 11 ,p.85 (780865) ; 111,p.60 (790599).

الرتنو أى الشعوب التسعة (الذين يرمزون إلي أعداء مصر التقليديين والملك)^(١) .
أى أن كل هذه الرموز تشير إلي أن الملك كان يتمتع بكامل الحماية ، المقدسة
والتأييد المقدس فى جهاده لنفسه مثل (جهاده للعدو ، وهذا الجهاد يحتاج دائماً إلي
الإرادة والمثابرة والهمة العالية حق يجني الثمرة العظيمة . ولهذا استقبل بحفاوة . بعد
انتصاراته .

ونختتم بالقول أن هذه الصورة الرمزية المعبرة التى قدمها لنا المصرى القديم
المؤمن إنما هى الصورة التى يجب أن يكون عليها كل إنسان حتى يبلغ باستمراره فى
مجاهدة النفس أعلي درجات الهداية والقرب من المولى عز وجل^(٢) فى ظل رموز
النور المقدس ورموز الحماية المقدسة . ومن أجل ما قيل فى هذا الصدد نص شكل ٤٨ أ
عندما شبه السهام التى يطلقها الملك بأنها سهام رع أى أن الرمز المقدس يؤيده
ويدعمه .

أو تشبيه الملك برع نفسه وعلى أنه «صورة رع» ، الذى يظهر متلألاً فوق
الأراضى الأجنبية ، مثل رع عندما يشرق ، الذى يقضى علي العدو من أرض كوش
الخاصة .

(١) كان يطلق عليهم بالمصرية القديمة " Pdw psdw الأقباس التسعة وكرمز لخصوعهم
للملك فكان الفنان يصور الملك علي بعض الآثار وهو يطئ بأقدامه الأعداء التقليديين الممثلين
بالأقباس التسعة وظهر هذا التقليد الرمزي منذ عصر الأسرة الثالثة علي أحد تماثيل الملك حسر ،
راجع : Antelme - Rossini , p. 71 n.5 et 88 ; Vercoutter , l' Egypte et le monde Egeen ,
op.cit., p.138 ; Meeks , Alex .I ,p.142 (77.1532)= Wb I , 570 , 6-7 .

(٢) وهذا يذكرنا بقوله تعالى «و الذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا (العنكبوت ٦٩)
ولنبلوكم حتي نعلم المجاهدين منكم والصابرين ، (محمد ٣١) » .

الفصل العاشر

نصوص تحت على التمسك
بمكارم الأخلاق والفضائل والمثل
العليا من أهم ما نادي به
المصريون القدماء

الفصل العاشر

نصوص تحت علي التمسك بمكارم الأخلاق

والفضائل والمثل العليا من أهم ما نادي به المصريون القدماء

إن التمسك بالقيم الخلقية والفضائل والمثل العليا كانت ثابتة الأركان في حياة المصريين القدماء وكان لها أثر كبير في تزكية نفوسهم وتمسكهم بالمبادئ والفضائل . وكان لها تأثيرها المباشر أيضاً في حياتهم وسلوكهم ، حتي أنه يمكن القول بأن حضارتهم من زاوية معينة - **تعتبر في المقام الأول - حضارة خلق وقيم** ^(١) . وكانت بمثابة السياج القوى الذي حمى المجتمع من عوامل الانهيار أملاً في الوصول في الخلود في عالم الآخرة . ولما كان شعب مصر القديم يتمسك بهذه الصفات والمبادئ فإن هذا يفسر أسباب ازدهار واحدة من أقدم الحضارات التي عرفها العالم حتي اليوم .

فقد اعتمدت حضارة مصر القديمة علي القيم الخلقية التي كانت ثابتة ومستقرة في نفوس الناس يعملون بها ويحافظون عليها ويتمسكون بها في صدق وقناعة ، فارتبطت حضارة المصريين القدماء بالديانة والقيم الخلقية يكمل كل منهما الآخر . فالتسامح في الديانة والتحلي بالمثل الخلقية التي كانت سائدة أعطيا المصري القديم قوة دفع كبيرة جعلته يقيم سياجا من القيم حول حضارته وبذلك جمع بين ما هو روحاني والسلوك والأخلاق . وحين تتجرد حضارة أمة من سياج الأخلاق فذلك يعني أن آفة كالسوس بدأت تنخر في كيانها فالقيم هي حماية للقوانين وتطبيق لها من الناحية المعنوية بل أنها كذلك من أهم العوامل في استمرارها وبقائها متماسكة لأطول فترة ممكنة .

ويقول ديودور الصقلي : أنه من التقاليد التي كان يربها المصريون بوجه خاص ، **الحرص علي تهذيب كل من يولد لهم من الأطفال** ، أي أن الآباء كانوا ملزمون بتربية أولادهم جميعاً حتي لو كان هذا الابن ابن أمة مشتراه .

(١) يان اسمان : ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية (ترجمة د. زكية

طبوزاده - د. عليه شريف دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ ، ص ٥٢ .

وتبين لنا أقوال الحكماء وتعاليمهم التربوية أمثال **كآرس والد كايجمني** ^(١) و**بتاح حطب** ^(٢) و**آني** ^(٣) و**امنمؤيت** ^(٤) و**عنخ شاشنقي** ^(٥) كيف حرص الآباء علي تهذيب أخلاق الأبناء في الصغر قبل أن يغادروا المنزل إلي معترك الحياة الكبرى حتي يصبحوا مدربين علي حسن المعاملة والسلوك القويم ويستطيعوا أن يتكيفوا مع الآخرين في جو من مشاعر المحبة والصدقة والنضوج والإدراك بين الناس ^(٦).

وكان علي الآباء أن يربوا أولادهم علي مبادئ المثل العليا وفضائل الأخلاق وآداب السلوك وحسن المعاملة في أثناء التربية المنزلية . وليس أدل علي ذلك من أن نصوص برديات ونقوش المصريين في التربية صيغت في أسلوب النصائح والتعاليم التربوية ، يزود بها الآباء أبناءهم ، وفيها خلاصة تجاربهم في الحياة التي عرکوها وسجلوا في هذه النصائح ما ينير سبل الحياة لأبنائهم . وفيها نماذج من الفضائل الخلقية يجدر بالأبناء التمسك بها كما كانوا يحثون أبناءهم علي التسليح بالإيمان والتقوي ، وصلات التراحم كالبر بالوالدين وحسن معاملة الزوجة واحترام الغير والتسامح والتواضع والاستقامة وإتباع طريق العدل والعطف علي الآخرين

(١) د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثاني ، ص ٤٧٢ (١-٢) ، ٤٧٣ (١) . وفيما سبق ، ص ٧٧ ، ١٠٣ - ١٠٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٧٣ (٢) ، ٤٧٤ (٣-١) ، ٤٧٥ (٢-١) . وفيما سبق ، ص ٧٧ ، ١٠٤ - ١٠٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٩٠ (١) ، ٤٩١ (٢-١) . وفيما سبق ، ص ٥٢ - ٥٣ ، ٨٢ ، ١٠٨ - ١٠٩ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٩١ ، ٤٩٢ (١) ، ٤٩٣ . وفيما سبق ، ص ٨٢ ، ١٠٩ ، ١٣١ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٩٤ (١) ، ٤٩٥ - ٤٩٦ . وفيما سبق ، ص ١٠٩ - ١١١ .

(٦) د . أحمد بدوي - د . جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم في مصر ، ص ١٣٩ - ١٤١ .

ونجسيدا لكل هذه المعاني أنزل الله تعالي في كتابه الكريم وفي السنة الشريفة تفصيلا للأوامر والنواهي التي يجب أن يلتزم بها كل مسلم وتتعلق بحسن معاملة المسلم لوالديه وأبنائه وأهله وعشيرته الأقربين وأن يلتزم بحسن المعاملة مع كل من يتعامل معهم من جيرانه وزملائه وواجباته في التعامل مع الناس في العمل وفي الطريق وفي غيره وألا يتجسس عليهم أو يغتابهم وأمر بعدم التكبر والتعالي والسخرية من الآخرين . كما أمر بغض البصر بحيث يمثل الالتزام بها أساسا لبناء مجتمع فاضل تسوده المودة والقيم بين جميع أبناء المجتمع الواحد .

ومساعدتهم ومد العون لهم في شدتهم . والمحافظة علي الأسرار والأمانة والإخلاص والصبر وحسن اختيار الأصدقاء وغير ذلك من القيم والآداب والسلوكيات مثل آداب المائدة واحترام الشيوخ والحذر من شر الخمر . والبعد عن الإثم والفجور وعدم الوقوع في المعصية والبعد عن شهادة الزور والنميمة والكذب والاعتداء علي حقوق الغير مع مراعاة آداب الحديث والتريث والتروي . وضبط العواطف وعدم الإسراف في الحديث والرد بانفعال كما دعتة إلي احترام حرمة البيوت لأن التقاليد لا تبيح زيارة المنزل في غيبة صاحبه أو دخوله دون استئذان أو الاختلاط بنسائه أي احترام بيوت الآخرين . كما حثت الحكم والتعاليم التربوية الشاب علي الزواج في الصغر وتكوين أسرة والمحافظة علي كيانها وحسن معاملة الزوجة . وركز أهل الفكر وأصحاب التعاليم والحكم في وصاياهم لأبنائهم علي عدة فضائل خلقية . وكان المعلمون يختارون من هذه التعاليم العبارات والجمال التي تحت الابن الصغير أو النشئ علي ضرورة إتباع السلوك القويم قول الحق وإقامة العدالة التي هي جزء هام من القيم الخلقية . فإتباع العدالة يعنى الاستقامة وفعل الخير تطوعاً يعنى رقى النفس . وكذلك حثوا الأبناء علي الأخلاق الفاضلة التي هي ثروة الإنسان في الدنيا ، ومساعدة الآخرين علي اعتبار أنها سلوك مطلوب في كل وقت ، ومقاومة الالتواء في النفس ففيه تزكية لها . كما أن الابتعاد عما يغضب الإله يكسبه سعادة في الدنيا والآخرة . كما حدثت علي التمسك بالفضائل والابتعاد عن الإثم والمعصية ، وعدم الطمع فيما يملكه الآخرون ، والتواضع في المعاملة مع الآخرين .

وقد وجد بعض المعلمين في كل هذه النصائح والحكم والتعاليم منهلاً غنياً ينهلوا منه وأخذوا منه قطعاً لكي يدرسوها لتلاميذهم . كما اتجه البعض الآخر إلي تأليف قطع أدبية خاصة بهم وبها عبارات تحت علي الشهامة والمروءة ومعاونة الغير واحترام الجميع وكلها نصائح تصلح لوقتنا الحاضر .

ونجد كل هذه المعاني والقيم في نصوص التعاليم التربوية المختلفة ، ففي **تعاليم كآرس التي وجهها لابنه كايجمني** الذي أصبح وزيراً وكان يعيش تحت حكم

الملك سنفرو في بداية الأسرة الرابعة نجد الكثير من القيم والمبادئ والسلوكيات^(١). ولهذا أصبحت من أهم قطع الأدب المصرى القديم. وهذه التعاليم وجهها كآرس إلي أولاده وعلي الأخص ابنه الأكبر كايجمني وفيها نقراً :

بعد أن تدخل بعمق في أعمال الرجل ، استدعى أولاده وقد جاءوا متسائلين (لما استدعاهم) وعندئذ قال لهم :

استمعوا إلي كل ما كتب في هذا الكتاب (أى البردية) كما لو كان شخصى هو الذى يتحدث إليكم ، وعلي ذلك ألتف أولاده من حوله وقرأوا الحكم المكتوبة . وكانت في رأيهم أكثر جمالا من أى شيء آخر في البلاد .

ولم تصل أيضا مثل هذه الحكم سليمة ولكن فقدت بعض أجزائها بسبب تمزق البردية . ونذكر منها اثنتين في آداب الطعام والسلوك الذى يجب إتباعه ونبذة عند تناول الطعام مع الآخرين كما حثه علي التواضع وحذره من نفسه . ويقول : إذا جلست (للأكل) مع أشخاص كثيرين ، فلا تقبل كثيراً علي الطعام ولو كنت تشتهييه ، ولن تحتاج إلا لحظة قصيرة لتسيطر علي نفسك فإنه من المخل أن يكون الإنسان شرهاً... أن كوباً من الماء يروى الظماً وإذا ملأ الإنسان فمه .. فإن ذلك يقوى القلب . وكما يحل الشيء (المقبول) محل شيء طيب آخر فإن القليل يقوم مقام الكثير . ما أتغس الرجل الذى يكون نهما من أجل بطنه .

وإذا جلست (للاكل) مع شخص نهم فلا تأكل إلا بعد أن يفرغ من طعامه . ويقول أيضاً :

لا تتفاخر بقوتك بين أقرانك في السن ، وكن علي حذر من كل إنسان حتي من نفسك^(٢) ، إن الإنسان لا يدري ماذا سوف يحدث أو ما الذى سيفعله الإله عندما ينزل عقابه .

كل البيوت تفتح أبوابها لغير المتكبرين ، ولصاحب اللسان المتواضع توجد حجرات عديدة ، وهناك سيف حاد يوقف من يرغب في أن يظهر أهميته .

(١) راجع فيما سبق ، ص ٧٧ ، ١٠٣-١٠٤ .

(٢) تحدثنا عن كيفية جهاد النفس دائماً لكبح جماحها في الفصل السابق ، ص ٢١٣ -

ومن أشهر الشخصيات التي عاشت في عصر الملك جدكارع اسيسي في الأسرة الخامسة الوزير **بتاح حطب** الذي قام بتأليف كتاب عن الحكم والتعاليم التربوية^(١) وجهها إلي ولده . وفي مقدمة الكتاب يخاطب بتاح حطب الملك طالبا منه إعفائه من وظائفه الرسمية لكبر سنه . ولكي يستطيع أن يعد هذا الكتاب بعنوان كلمات كل هؤلاء الذين عرفوا تاريخ العصور الماضية والذين استمعوا إلي كلمات الإله اى اطاعوه في الزمن الماضي .

وتتناول هذه الحكم سبعة موضوعات : أنه من الضروري ممارسة العدالة والتزام الحقيقة ، ويجب أن يكون الإنسان كريما ورحيما ، وأن يهتم بالآخرين ، ويتحكم في شرور نفسه ، والابتعاد عن كل ميل للتكبر ، والعمل علي تكوين أسرة للمحافظة علي استمرار السلالة ، وأخيراً احترام التدرج الطبقي والوظيفي لمن هو كبير المقام .

ونذكر هنا بعضاً مما جاء في هذه الحكم والتعاليم :

كم هو جميل أن يطيع الابن أباه

ما أطيب أن يأخذ الابن عن أبيه ما أوصلته إليه الشيخوخة

وإذا كنت رئيسا يحكم الناس فلا تسع إلا وراء كل ما اكتملت محاسنه حتي تظل صفاتك الخلقية دون ثغرة ، ما أعظم العدالة لأن قيمتها خالدة ولم ينل منها أي إنسان . وتمسك بأهداب الصدق ولا تتخطه حتي ولو كان ما تقوله قد خلا مما يرضى (الآخرين) .

وإذا كنت مدعوا إلي مائدة من هم أعظم منك فخذ ما عسي أن يعطيه لك عندما يوضع أمامك (الطعام) ، ولا تنظر إلي ما هو أمامك ، ولا توجه نظرات عديدة إليه ، لأن إجباره علي الالتفات إليك أمر تكرهه النفس . غض من طرفك حتي يحييك ولا تتكلم حتي يخاطبك . أضحك عندما يضحك فإن ذلك يدخل السرور علي قلبه وسيقبل منك كل ما تفعله (لأن) الإنسان لا يعلم ما في قلب (الآخرين) .

وإذا كنت ترغب في المحافظة علي سلام في منزل تقوم بزيارته ، كسيد كأخ ، أو كصديق ، وفي أي مكان تدخله ، فتجنب أن تتقرب من النساء فإن المكان الذي هن

(١) راجع فيما سبق ، ص ٧٧ ، ١٠٤ - ١٠٥ ، ١٧٧ - ١٧٨ .

فيه لا يصلح ، فآلاف من الرجال قد تتبعوا أى ساروا وراء ، تلك المخلوقات الجميلة ، ولكنهم حطموا بواسطتها ، وخدعوا بأجسادهن الرقيقة التى ستصبح فيما بعد أكثر صلابة من الحجر ، أن الرغبة لا تستمر إلا لحظة ، وتمر كأنها حلم .

وإذا كنت رجلاً معروفاً ، فتزوج ، وأحب زوجتك كما يحق لها ، قدم لها الطعام وأستر ظهرها بالملابس فأفضل دواء لأعضائها هو الطيب الجميل ، اسعد قلبها طالما هى تعيش ، تصبح حقلاً خصباً من أجل صاحبه ^(١) ... ولا تتهمها عن سوء ظن ، وامتدحها يقل شرها ، فإن نفرت راقبها ، واستمل قلبها بعطاياك تستقر فى دارك ، وسوف يكيدها أن تعاشرها حزة فى منزلها. ^(٢)

ويقول أيضاً : اتخذ لك زوجة وأنت فى شبابك حتى تنجب لك ابناً وأنت شاب ، علمه ليصبح رجلاً ، فما أسعد الإنسان الذى يكثر أهله ويحييه الناس باحترام بسبب (كثرة) أولاده .

وإذا كنت رجلاً ناضجاً وأصبح لك ولداً فقم بريته وتنشئته ، فذلك شئ يسر له الإله ؛ فإذا اقتدي بك ونسبح علي منوالك ، وإذا هو نظم من شئونك ورعاها ، فأعمل له كل ما هو طيب لأنه أبناك وقطعة من نفسك وروحها ، ولا تجعل قلبك يجافيه فإذا ركب رأسه ولم يأبه لقواعد السلوك فطغي وبغي وتكلم بالآلاف والبهتان فقومه بالضرب حتى يعتدل شأنه (أى حاله) ويستقم قوله وياعد بينه وبين رفقاء السوء حتى لا يفسد ، فإن من يسير علي دليل لا يضل (أبداً) .

وفى آداب الحديث قال لولده أيضاً :

لا تصمت تماماً ولكن تحفظ وتروى قبل أن ترد فى حماس مفتعل فإن الحماس المفتعل لا بد وأن يخمد والحصيف كلما خطي خطوة أعد طريقه ومهده وإذا أصبحت رجلاً ذا مقام يحضر مجلس الولاية فأحضر ذهنك فى الخير أو أصمت فإن الصمت خير لك .. كن عميق الفكر قليل الكلام ...

(١) وهذا يذكرنا بقوله تعالى : « نساؤكم حرث لكم فاتوا حرثكم انا شئتم » (البقرة ٢٢٣) .

(٢) كما شرع المولى عز وجل الزواج سكناً للنفس الإنسانية وجعل المودة والرحمة ثماراً طبيعية له ٠ إذ يقول تعالى : « ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة » (الروم ٢١)

ومن أجمل ما قاله :

إذا أردت أن يحسن خلقك وتصون نفسك من كل سوء فأحذر من الطمع ، فهو مرض عضال لا دواء له ، ولا يمكن لأى إنسان أن يطمئن إلي وجوده معه ، فهو يحيل الصديق حلو المودة إلي عدو مرير ، ويبعد الخادم الموثوق به عن سيده ، ويفصل بين الآباء والأمهات والأخوة الذين ولدتهم أم واحدة ، كما يفرق بين الزوج والزوجة وحنه علي الإيمان والثقة بالنفس بما يكفل له الاتزان السلوكى فى عمله ويغنيه عن تملق الرؤساء وذل الرجاء قائلاً له :

الرجل من قال اكتسبت (هذا) من عملى .. وليس الرجل من قال أتمنى لنفسى ، وقد يقول الإنسان سوف أشبع هنا ، فإذا هو فى غده محروم من كل الخيرات ، ويقول سوف اغتنى هناك ، ثم ينتهى إلي ترك ثروته لمن لا يعرفه . فإن ما أرداه الإله يتحقق ، فإذا عزمتم أن تحيا بالقناعة أذاك ما قدره الإله لك بأكمله ... والرزق وفق إرادة الإله وجاهل من يعترض علي إرادته .

عندما يأتى الموت ، فإنه يصيب الطفل الرضيع المتعلق بثدى أمه ويصيب أيضا الرجل الذى أصبح هرما ، وعندما يأتى هذا الرسول (الموت) ليأخذك فيجب أن يجدك علي (أتم) استعداد له .

ويقول له فى النهاية :

ما أطول حياة الإنسان وما أسعده إذا كان خلقه متحليا بالاستقامة ، فإن من يلتزم جادتها يكون لنفسه ثروة^(١) .

ووصلتنا من عصر الأسرة الحادية والعشرين نسخة من تعاليم الحكيم أني إلي ابنه خونسو حتب وبها فقرات تذكرنا تماما بتعاليم بتاح حتب من حيث : طاعة الوالدين وحسن معاملة الزوجة وتجنب الوقوع فى المعصية كما دعاه إلي احترام بيوت الآخرين ، ويقول :

أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله (الخالق) هو الذى أعطاها لك ، ضاعف

(١) راجع فيما سبق ، ص ٧٧ ، ١٠٤-١٠٥ ، ١٧٧ ، ١٧٨ .

الطعام الذى يجب أن تعطيه لأمك وأحملها كما حملتك ^(١) ، وهى كم من مرة اعتنت بك ، ولم تتخل عنك ، وعندما وضعتك بعد شهر من حملك أعطتك ثديها فى فمك لمدة ثلاث سنوات بصبر ^(٢) وأرسلتك إلى المدرسة ، وبينما كانوا يعلمونك الكتابة كانت تنتظرك أثناء غيابك كل يوم بالطعام والشراب من منزلها والآن وأنت فى زهرة العمر واتخذت لك زوجة وصار لك بيتا تذكر الطريقة التى تربيت بها والتى تغذيت عليها ، فإن كل (هذا) من عمل أمك فلا تجعلها تلومك (فى يوم ما) حتى لا ترفع يديها نحو الإله (شاكية) فيستجيب الإله لشكواها .

كما أوصاه بأن يعامل زوجته معاملة حسنة وألا يتحكم فيها وفيما تفعله وألا يصدر الأوامر إليها وأن يحاول أن يدرك مزايا الزوجة ويتجنب أسباب الشقاق فى البيت وأن يرهاها فى صمت ، ويقول :

وأن يكون كن كريما مع من فى منزلك

لا تكثر من إصدار الأوامر إلي (أو لا تكن فظا نحو) زوجتك فى منزلها إذا كنت تعرف أنها ماهرة فى عملها ولا تسألها عن شئ أين موضعه ؟ ولا تقل أحضره إلي ، إذا كانت قد وضعت فى مكانه المعهود ، لاحظ بعينيك وألزم الصمت

(١) هذا يذكرنا بما جاء فى القرآن فى معاملة الوالدين من الأمر بضرورة الإحسان لهما ومصاحبتهما بالمعروف والتزام الرحمة فى معاملتهما ودعاء المولى عز وجل أن يرحمهما جزاء ما قدما من التربية الصالحة لأبنائهما ويقول تعالى :

« وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحساناً أما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب أرحمهما كما ربياني صغيرا » (الإسراء ٢٣-٢٤) .

بل وتأمر الآيات الابن بأن يصاحب والديه بالمعروف حتى وأن جاهداه علي الشرك ، مصداقا لقوله : « وإن جاهدك علي أن تشرك بى ما ليس لك به علم فلا تطعهما وصاحبهما فى الدنيا معروفا » (لقمان ١٥)

(٢) تذكرنا هذه التعاليم التربوية بما جاء فى الآية الكريمة :

« ووصينا الإنسان بوالديه إحساناً حملته أمه كرها ووضعته كرها وحمله وفصاله ثلاثون شهراً حتى إذا بلغ أشده وبلغ أربعين سنة قال رب أوزعنى أن أشكر نعمتك التى أنعمت علي وعلى والدى وأن أعمل صالحاً ترضاه » . (الإحقاف ١٥)

حتي تدرك جميل مزاياها ، يا لها من سعادة عندما تضم يدك إلي يديها تعلم كيف تمنع أسباب الشقاق في بيتك ، إذ لابد لخلق النزاع في البيت ، وكل رجل قادر علي أن يتجنب إثارة الشقاق في بيته ، إذا تحكم سريعا في نوازع نفسه .

ويقول له أيضا محذرا من التورط مع النساء في الخطيئة :

لا تذهب وراء امرأة حتي لا تتمكن من سلب لبك .

ودعي آني ولده إلي احترام بيوت الآخرين ، وها هو يقول له :

لا تدخلن بيت غيرك حتي يأذن لك ، ويؤدي لك التكريم (الواجب) ولا تنظر باستغراب في بيته (ولكن) أنظر وألزم الصمت .^(١)

إياك ألا تقاوم الالتواء في أعماق نفسك

كما حثه علي آداب الدعاء بقلب محب فيقول :

إن شر ما يحدث في بيت الله هو إحداث ضجة ، أدع بقلب محب ، ولا تجهر بصوتك يستجيب إليه لدعائك ويسمع ما تقول ويتقبل قربانك كما حثه أيضا علي عدم شرب الخمر^(٢) .

وهناك أيضا تعاليم امنموت^(٣) من أواخر الأسرة الحادية والعشرين أو بداية الأسرة الثانية والعشرين وخاصة ما جاء منها في الفصل التاسع ، ونختار منها تسعا:-

(١) لا تتخذ الرجل سريع الغضب صاحبا لك ، ولا تزره لكي تحدثه .

(٢) لا تسرف في إعطاء الحرية لنفسك عند الإجابة ، ويجب ألا تناقش في

إجابتك إلا مع من يماثلك قدراً ، واحتط لنفسك لئلا تندفع في ذلك .. وثمة

شيء آخر محبب إلي الإله هو التروى قبل الكلام .

(١) وهذا يذكرنا بالآيات الكريمة :

يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتي تستأنسوا وتسلموا علي أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون فإن لم تجدوا فيها أحدا فلا تدخلوها حتي يؤذن لكم وإن قيل لكم ارجعوا فارجعوا هو أزكي لكم والله بما تعملون عليم، ٠ (النور ٢٧-٢٨)

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٥٢-٥٣ ، ٨٢ ، ١٠٨-١٠٩ .

(٣) راجع فيما سبق ، ص ٥٣ ، ٨٢ ، ١٠٩ ، ١١٦ .

(٣) أما عن الرجل الثرثار ، فهو كشجيرة تنمو في العراء ، سرعان ما تسقط أوراقها ، ويصبح مصيرها في دار صناعة المراكب أو في مكان بعيد إلي حيث يصبح الذهب كنفها. أما الرجل الصامت فهو كشجرة تنمو في بستان تقف أمام صاحبها مزدهرة مثمرة ، أن ثمارها لطيفة وأن ظلها لمنعش . (ويقصد امنمؤيت بالرجل الصامت أي الرجل الذي يحسن التفكير) .

(٤) لا تسب من يكبرك سنا ، فإنه قد شاهد (نور الرمز) رع من قبلك (أي ولد قبلك) ... دعه يضريك إن شاء ويدك في خاصرك ودعه يسبك إن شاء وأنت صامت .

(٥) كن ثابتاً أمام غيرك من الناس ، فالإنسان في مأمن في يد الإله ، والإله يمقت من يزور في الكلام ، وكبر مقتاً عنده النفاق .

(٦) لا تول عنايتك لمن اكتسى ثوباً قشيباً ، وتقبله في الأسمال ، ولا تتقبل رشوة من صاحب نفوذ ، أو تظلم ذو حاجة اليك من أجله ، فالعدل هبة غالية من الإله يهبها لمن يشاء .

(٧) إن الإله يحب إسعاد الفقير ، أكثر مما يحب تعظيم النبيل .

(٨) لا ترقد أثناء الليل خائفاً مما يأتي به الغد (متسائلاً) عما سيكون هذا الغد عندما يشرق النهار . فالإنسان يجهل ماعسي أن يكون عليه الغد والإله يحقق دائماً ما يريد (أو يشاء) .

(٩) لا تستهزأ من الأعمى ، ولا تسخر من القزم ، ولا تمس ممتلكات القعيد ولا تتهكم من رجل في يد الإله ولا تثير حفيظته إذا شرد لأن الإنسان خلق من طين وتبن ، والإله هو الذي شكله (أي صورته) .

وقد جذبت هذه النصائح والتعاليم انتباه العلماء علي أساس أن جزءاً من سفر الأمثال لسيدنا سليمان فنقول عنها نقلاً يكاد يكون حرفياً^(١) .

(١) للمقارنة بين ماجاء في تعاليم امنمؤيت وما جاء في فقرات سفو الأمثال ومن المؤكد أن سفر الأمثال اعتمد أساساً على ماجاء عند امنمؤيت خاصة في فقراته ١٥، ١٧، ٢٠، ٢٢، ٢٣ ، راجع : هـ برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) ، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة مصر ١٩٥٦ ، ص

وهناك كذلك **تعاليم عنخ شاشنقي** لابنه تاشاي نفر والتي ترجع إلي القرن الأول قبل الميلاد^(١).

من أفضل النعم زوجة حكيمة .

لا تهجر امرأة في دارك لأنها عاقر .

و تخير زوجا عاقلا لابنتك ولا تختار زوجا غنيا

أعط العامل رغيفا تأخذ رغيفين من كتفيه .

لا تكره إنسانا (لمجرد) رؤيته مادمت لا تعرف حقيقة خلقه .

أية الحكيم فمه .

وإنما يتأتي التعليم بعد رقى الخلق ، ولا تقل أنى عالم وتفرغ للعلم .

لا تشاور عالما في أمر تافه ... ولا تستشر جاهلا (لم ينل قسطا وافرا من

التعليم) في أمر قيم .

ومن وعي ما تعلمه فكر في ذلاته .

رفيق الغبي غبي ، ورفيق الحصيف حصيف ، ورفيق الأبله أبله .

لا تكن ساقط الهمة حيث الشدة ، وأفعل الخير والقه في وسط البحر وإذا فعلت

معروفا لخمسمائة إنسان وراعاه واحد (فقط) فحسبك أن جزءا منه لم يضع سودا .

إذا غضب الرمز رع علي الأرض رفع جهلتها وخفض عليتها .

إذا غضب الرمز رع علي الأرض جعل أغبياؤها فوق علمائها.

ولم تقتصر هذه النصائح والتعاليم والحكم علي أصحابها من المشاهير أو

المسؤولين بل نجد لها صدي في النصوص التي تقص علينا حياة بعض حكام الأقاليم

وكبار الموظفين . كما نجد لها صدي أيضا عند المعلمين ورجال التربية والتعليم .

ويقول أحد القضاة الذي عاش في عصر الملك ني أوسررع - أني من الأسرة

الخامسة^(٢) :

(١) راجع فيما سبق ، ص ١٠٩-١١١ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٧٧ ، ٧٨ ، ١١٢ .

أنا لم استول علي شيء يخص الآخرين علي الإطلاق ... أننى لم ارتكب أى
عنف ضد أى إنسان .^(١)

كما يذكر **حرخوف** من الأسرة السادسة فى نقوش مقبرته فى البر الغربى
بأسوان ، والذي كان أصلاً من الفنتين ، **عما قام به من حسن الأعمال ومآثر ومد
العون للآخرين وقت الشدة :**

لقد كنت إنساناً طيباً ، أثيراً لدى أبيه ، محبوباً من أمه ومحبوياً من جميع
أخوته ، ولقد أعطيت الخبز للجائع والملبس للعارى وعبرت النهر بالذى لا قارب له .
وكنْتُ أقول الكلمات الطيبة ولم أكرر إلا ما هو مقبول ، ولم أقل أبداً أية كلمة سيئة لدي
رجل فى السلطة ضد أى إنسان ... ولم يحدث أن أكدت شيئاً علي الإطلاق يمكن أن
يحرّم أبناً من ميراث أبيه لأننى كنت أرغب فى أن أجد القبول لدى الإله الأكبر^(٢) .

ويقول **ايبي** من الأسرة السادسة فى نقوش مقبرته بدير الجبراوى

لقد أعطيت الخبز للجائع^(٣) ، والملبس للعارى^(٤) .

ويقول **بيبي نفر** من الأسرة السادسة فى نقوش مقبرته فى أدفو لقد أعطيت
الخبز للجائع ، والملبس للعارى الذى وجدته فى هذا الإقليم ، لقد أعطيت قدور اللبن ،
لقد قمت بكيل القمح الخاص بالجنوب ، الذى يأتى من ممتلكاتى الخاصة للجائع الذى
وجدته فى هذا الإقليم^(٥) .

(١) د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٥١ - ٥٢ (١) .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٢ (٢) ، وأيضاً فيما سبق ، ص ٧٨ ، ١٠٥ .

(٣) أى أنه كان يطعم المسكين وهذا يذكرنا بقوله تعالى : قالوا لم نك من المصلين ولم نك
نطعم المسكين (المدثر ٤٣-٤٤) .

(4) Urk I , p.145 , 1.103-104.

(5) Vandier , la Famine dans l'Egypte , p.3 n.(1) , 100.

ويقول حاكم إقليم من العصر الوسيط الأول : (١)

أنه كان زوجاً للأرمل ، وأباً لليتيم ، وأنه آوي من لا عائل له ، ودفن من لا أهل له (٢) .

وفي النص رقم ٢٠ في محاجر حاتنوب من الأسرة العاشرة وهو يخص نهري بن كمي يقول : (٣)

(وكنت رجلاً) يأتي في نجدة الأرامل ، يحمي المصاب ، الذي أعطي مدفناً للهرم الذي يرعي طفلاً ، الذي جعل مدينته تعيش أثناء سنوات انخفاض النيل التي يمونها .

وفي النص رقم ٢٣ في محاجر حاتنوب من الأسرة العاشرة وهو يخص تحوتي نخت بن نهري يقول : لقد فتحت شونة غلالى لكل الناس (٤) (وقت المجاعة) .

وفي النص رقم ٢٤ في محاجر حاتنوب من الأسرة العاشرة وهو يخص كاي بن نهري يقول : أنا فتحت شونة غلالى لكل الناس (٥) (وقت المجاعة)

وفي نص مقبرة خيتي الثاني من الأسرة العاشرة في أسيوط يقول : كنت رجلاً غنياً بقمح الشمال ، بينما كانت البلاد في حالة انخفاض مياه الفيضان ، رجل جعل مدينته تعيش بكيل الحبوب من الصوامع ، وجعلت الإنسان الذي في حالة عوز يستطيع أن يحمل قمح الشمال له ولزوجته وللأرملة وابنها ، لقد خفضت كل ضريبة حددها آبائي .. أننى إنسان انتبه إلي كل ما قاله الملك . رجل جمع كل طاقته في سنة البؤس (٦) .

(١) د. عبد العزيز صالح : تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق طبعة

١٩٧٩ ، ص ١٤٥ .

(٢) أى أنه وهب مدفناً للصدقة .

(3) Vandier , la Famine dans l'Egypte ancienne ,p.103 .

(4) Vandier , op.cit., p.104 .

(5) Vandier ,op.cit., p.104 .

(6) Vandier ,op.cit.,p.102 .

ومن العصر الالهناسى (الأسرة التاسعة والعاشرة) نجد الملك خيتي الثالث (أو الرابع) يقول لابنه مريكارع : أعمل من أجل أن تكن لك كل البلاد الحب ، فالأخلاق الحميدة ، هى الشئ الذى يكون محل الذكرى (١) .

وفى قصة القروي الفصيح من العصر الالهناسى نقرأ ما يجب عليه أن يكون عليه الإنسان المسئول وما يجب أن يتحلى به . فيقول هذا خوان انبو فى إحدى شكاياته لرنسي بن مرو . (٢)

أنت أب لليتيم ، وزوج للأرملة ، وأخ للمطلقة ، وأنت ثوب (أى دثار) لمن لا أم له ، رجل البستان الشرير يروى أرضه بالمساوى فتتحول أرضه إلى أرض للكذب ، وينمو كل ما هو سىء فى ضيعته .

ويقول أيضا :

أقم العدالة من أجل رب العدالة لأن عدالته هى العدالة الحقيقية
إن العدالة خالدة أبداً وهى تنزل القبر مع من يمارسها ، فإذا توارى هذا الإنسان

(١) راجع فيما سبق ، ص ٧٨-٧٩ ، ١٠٦-١٠٧ ، ١١٢-١١٣ .

(٢) سجلت هذه القصة على أربع برديات رئيسية يكمل بعضها البعض ، وهى : برلين أرقام ٣٠٢٣ ، ٣٠٢٥ ، ١٢٤٩٩ ، والمتحف البريطانى رقم ١٠٢٧٤ ، بردية بتلر رقم ٥٢٧ ، ويرجع كتابتها إلى عصر الأسرة الثانية عشرة أو بداية الأسرة الثالثة عشرة ، ولكن أحداثها وقعت أيام الأسرة العاشرة ، راجع :

Lefebvre , Romans et Contes Egyptiens , p.41-69 ; lichtheim , Ancient Egyptian literature , p.169 ; Simpson , literature of Ancient Egypte , p.31; Bresciani , literature E poesio dell Egitto , p.95 ; De Meulenaere , in LA IV , p. 683 (4) , 690 (2) ; lalouelte , Thebes ou la naissance d'un Empire , p.53-55 Daumas , la Civilisation de l'Egypte Fecht , in LAI , p.638-651 . ؛ Pharaonique , 1.39

قام فشت فى هذا المقال بمقارنة ما جاء فى نصوص هذه القصة مع ما كتب فى كتب التعاليم والحكم فى العصور السابقة ؛ وراجع أيضا د. أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، ص ١٧١-١٨٠ ؛ د. عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، ص ٣٠٨-٣١٤ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ٢٦٢-٢٦٣ . وراجع أيضا فيما سبق ، ص ٧٩ (٤) .

فى قبره (فإن) اسمه سوف لا يمحي وسوف تظل ذكره خالدة بسبب الخير الذى فعله .

ويقول خيتي بن تف ايب حاكم أسيوط فى العصر الالهاسي :

استمعوا إلي أهل الغد ، لقد كنت سخيا مع الناس جميعهم سديد الرأى ، نافعا لبلده ، سمحا مع الشاكي ، إذا جني الليل اطمئن النائم فى الطريق ودعالي وأصبح شأنه شأن من نام فى داره تحرسه هيبه رجل الشرطة ^(١) .

ويقول أيضا:

أن الشخص النبيل (من ناحية الخلق) هو الذى يستطيع أن يتفوق بمآثره علي مآثر أبيه ، وأن جزاءه علي ذلك سوف تكون الرحمة فى الآخرة . فضلا عن حسن سمعته فى بلده ، وتعظيم الناس لشخصيه بعد وفاته ^(٢) .

ويقول أحد كتبة أسيوط فى مدح هذا الحاكم قائلاً :

ما أجمل ما تم فى عهدك ، لقد رضيت المدينة بك ، وما كان مستغلقا علي الناس جعلته مكشوفاً مباحاً من تلقاء نفسه ، من رغبة منك فى إسعاد أهل أسيوط ، ولقد جعلت كل موظف يستقر فى منصبه ^(٣) .

و جاء فى نقوش لوحة انتف إقر من الأسرة الحادية عشرة بالمتحف البريطانى وتحمل رقم ١٦٢٨ .

أنا أملك الشعير والقمح ، لقد أعطيت الشعير والقمح للجائع ، لقد سببت فى عيش كل رجل من أقبائى أثناء المجاعة ، لقد عملت ألا يتوفي أحد ^(٤) .

وفى نص لوحة حقايب من الأسرة الحادية عشرة بالمتحف البريطانى وتحمل رقم ١٦٧١ يقول : لقد مددت هذه المدينة كلها بقمح مصر العليا أثناء سنوات ...

(1) Vandier , op.cit., p.111

(2) Id., , op.cit., p.107 .

(٣) د • عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٤٧ •

(٤) المرجع السابق ، ص ١٤٧ •

وأعطيت الخبز للجائع ، والملبس للعارى .^(١)

ويقول إتي أيضاً وكان مساعداً لأحد رؤساء بيت المال في عصر الأسرة الحادية عشرة عن نفسه : أنه مواطن كفاء ، يعمل بساعده ، وأضاف أنه كان يعتبر سنداً في إقليم طيبة ، وأنه أحي منطقة الجبلين في سنوات قل الخير فيها وتعطل فيها أربعمئة رجل ، وأكد أن نفسه أبت عليه أن يستغل ابنه فقير أو يغتصب أرضه ، وأنه استطاع أن يجهز عشر قطعان من الماعز وقطيعين من الماشية وقطيعاً من الحمير ، ثم خصص عدداً من الرجال لكل قطع .. وجهز ثلاثين مركباً ، وثلاثين أخرى ، وسد كفاية الجبلين بالغلال وأفاض ما بقي من غلاله علي منطقة اسنا ومنطقة الحية ..^(٢)

وفي نص اميني في بني حسن من الأسرة الثانية عشرة يقول :

«عندما حلت سنوات المجاعة ، حرثت كل حقول إقليم الوعل ، حتي حدوده الجنوبية والشمالية ، لقد أعشت سكانه وغطيت احتياجاته لدرجة أنه كان لا يوجد جائع فيه . لقد منحت الهبات للأرمل وأيضاً إلي المرأة المتزوجة لم أفرق بين كبير وصغير في كل ما أعطيت ...»^(٣)

ويقول حبي جفائي من الأسرة الثانية عشرة يقول عن نفسه في نقوش مقبرته بأسبوط :

أنه أهدى بعقله إلي سبيل الحسني ، وعرف دائماً كيف يقدر خطواته^(٤) وفي

(١) المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

(٢) ترجمة د . عبد العزيز صالح : تاريخ مصر والشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٦ ، ص ١٥٦ .

(3) Vandier , op.cit., p.17,117

وهذا يذكرنا بما جاء في سورة البقرة ٢١٥ «قل ما أنفقتم من خير فالوالدين والأقربين واليتامي والمساكين وابن السبيل» .

(4) Weigall , Histoire de l'Egypte Ancienne , p.73 .

Griffith , The Inscription of Siut and Der Refeh , p.2 ; Montet , kemi I (1928),p. 53 ;

Habachi , in LAII p.1121 ; Graefe , in LAVI , p. 862 -864

وولد إمري : مصر وبلاد النوبة (ترجمة تحفه حندوسة ومراجعة د . عبد المنعم أبو بكر) ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ ، ص ١٦٠-١٦١ .

نص لوحة حور حر خوت إف بالمتحف المصرى من الأسرة الثالثة عشرة نقراً :
لقد أعطيت الخبز للجائع ، والملابس للعارى ونعال لمن لا يملك نعلا ، لقد
أعطيت الحبوب لكل البلاد لقد أنقذت مدينتى من المجاعة^(١)

ومن عصر الدولة الحديثة لدينا نصوص عديدة :
فهناك نص يخص الأمير كارس من عصر أحمر الأول ، وكان رئيسا لديوان
الأم الملكية اعح حتب وصف فيه بأنه :

«حسن الكلمة ، متحفظ الروح ، الذى يسر القصر ، ممسك اللسان عما يسمعه
فيه ، لا يمنح لنفسه أى تسلية بالليل أو النهار وأنه الرجل الذى يحب العدالة ، أمين
للغاية ، حكيم فى قراراته ، الذى يحمى الضعيف ، الذى يدافع عن لا حامى له ، ذو
الكلمة التى ترضى المتخاصمين وتؤدى إلي صلحهما ، وهو أيضا عادل كالميزان»^(٢).

ويقول الملك تحوتمس الثالث لوزيره رخمى رع :
تصرف وفقا للعدالة ، فالمحبة يمقتها الرب ، وإليك نصيحة تتخلق بها
عامل من تعرفه كما تعامل من لا تعرفه
وها هو رخمى رع يقول :

لقد سموت بالعدالة حتى عنان السماء ، وجعلت بهاءها يعم الأرض باتساعها ،
فاستقرت فى خياشيم الناس كنسمة الشمال التى تطرد عكوسات البدن .. ابتعدت عن
المنكر ولم أفعله وجعلت المنام يلقي علي أم رأسه .
لم أضح بحق من أجل مكانة ، ولم أصم أذننى عن صفر اليدين ولم أقبل رشوة
(من أى) إنسان .^(٣)

(1) Vandier , op.cit., p.115 .

(2) Weigall , Histoire de l'Egypte Ancienne ,p.98= Urk IV ,p.46 .

(3) Schoske , in LAV ,p.180-181.

راجع فيما سبق ، الفصل الثالث ، ص ٨٠ (٥) .
وأیضا د ٠ أحمد فخرى : مصر الفرعونية ١٩٨١ ، ص ٢٨٤ ؛ د ٠ عبد العزيز صالح المرجع
السابق ، ص ٢٠٠-٢٠٣ .

ووصف **وسر** أحد وزراء الملك تحوتمس الثالث كما لو كان الرجل الذى يفعل ما تحبه كل الطبقات من أعلي وأيضاً من أسفل ، الذى يهتم بالأغنياء وأيضاً بالفقراء ، الذى يحمى الأرامل دون عائل ، الذى يساعد الشيوخ العجزة ويحقق السعادة لكل إنسان (١).

ووصف حاجب الملك تحوتمس الثالث ، ويدعى **انتف** بأنه ليس من أحد لا يعرفه .. خادم للفقير ، أب لليتيم . ثم قال :

سيطر علي ضميرى ودفعنى إلي أفعل ما فعلت ، وهو وازع جليل ، لم أتعد وحيه ، وخشيت أن أخالف صوته ، فنعمت به كثيراً وأصبحت كاملاً بما دفعنى إلي عمله ، وإذا مقام بفضل توجيهه ... فهو الذى قال الناس عنه أنه معجزة الإله ، ذلك الكائن فى كل (جسد) هو الوازع أى الضمير، وهو الهادى إلي خير طريق لبلوغ الكمال (٢).

ويقول معلم لتلميذه من عصر الدولة الحديثة :

« إذا رجاك يتيم مسكين اضطهده آخر وود هلاكه فسارع إليه وقدم العون إليه وأجعل نفسك منقذاً له فمن أعانه الإله حق عليه أن يعين كثيرين غيره» . (٣)

وآخر يقول : حرر غيرك أن وجدته رهين القيد وكن حامياً للضعيف وأيا ما كانت خبرتك بالكتب وكنت متعمقا فى التعاليم ... فعليك أن تحترم الغير حتي تحترم ، وأحب الناس يحبك الناس ، ولا تبالغ فى أحاديثك (٤) .

وفى نص تابوت ونن نفر (من العصر المتأخر) نقراً :

كنت رجلاً يجمع نشاطه أثناء سنة القحط ، رجل حلو اللسان ، رجل ذو كلمات طيبة ، كنت الهضبة المؤكدة لمن هو فى حاجة ، هضبة يستطيع كل إنسان أن يتكأ

(1) Weigall , Histoire de l'Egypte Ancienne ,p.117 .

(٢) د° عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٢٠٣ .

(٣) ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٨٥ ؛

وأيضاً د° عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٥٤ .

(٤) د° عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٣٥٤ .

عليها ... لقد حميت الضعيف من القوى وسمحت بالمرور بقارى لكل الناس .^(١)
وفي نص لوحة السيدة نأ - هبت من العصر البطلمي وهي موجودة ضمن
المجموعة الخاصة للسيدة ميو .

« لقد كنت امرأة بقلب عادل دون تحيز . لقد كنت امرأة التي أعطت الخبز
للجائع والماء للعطشان والملابس للعارى ومددت يد المساعدة للجميع . لقد كنت امرأة
مبجلة من قبل أبيها ومفضله عن أمها وصديقة لأخواتها ، امرأة أتحد قلبها مع قلوب
سكان مدينتها . لقد كنت امرأة أعاشت الجائع من ممتلكاتها الخاصة في وقت
انخفاض الفيضان أى زيام القحط ،^(٢) .

وقد لا تخلو العبارات السابقة من بعض المبالغات ، ولكنها لا تخلو في الوقت
ذاته من دلالة علي محاولة المسؤولين والحكام اكتساب السمعة الطيبة واكتساب محبة
الرعية من ظهور بمظهر الآخذين بتعاليم الدين ودعوات المصلحين والحكماء^(٣) .

وفي الفصل ١٢٥ من فصول كتاب الحياة في عالم الآخرة ووصول المتوفى
إلى بوابة قاعة العدالتين الكبرى . ويعطى براءته وأنه برئ من كل الخطايا وهو أول
شرط للتمتع بحقول جنات النعيم . وكان عليه أن يدفع عن نفسه اربعا وثلاثين مرة
بأنه لم يعمل ما هو مكروه وفيه معصية في نظر الرموز المقدسة .

ومن بين ما قال :

وأنى لم أترك أحداً يتضرر جوعاً وأنى لم أتسبب فى بكاء أى إنسان^(٤) .

وهكذا نجد أن القيم والمبادئ الخلقية والفضائل والمثل العليا كانت تزين كل

(1) Vandier , op.cit., p.130.

(2) Vandier , op.cit., p.130-131 .

(3) Weigall , Histoire de l'Egypte Ancienne ,p150-151

د . عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ١٤٥ - ٣٢٢ - ٣٢٣ ؛

ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ ؛ هـ برستد : فجر
الضمير (ترجمة د . سليم حسن) ، ص ٢٧٢ - ٢٧٣

(٤) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) سلسلة الألف كتاب (الثنائى) ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ١٠٢ .

أنواع الوصايا سواء كانت ملكية أو تخص كبار الشخصيات .

وفى الواقع أن كل هذه المعانى والقيم كان يرددها المتوفى بعد بعثته أمام محكمة العدالة فى الآخرة ، وهى خصال علي أرفع مستوى خلقى يحب أن يتحلى به كل إنسان علي وجه الأرض . فى كل وقت وزمان وفى الماضى والحاضر^(١) .. وهذه الاخلاقيات والقيم ليس لها مصدر سوى رسل الله الذين يبعثهم الله فى اقوامهم لهدايتهم الى الله تعالى ولتعليمهم مكارم الاخلاق .

(١) تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ٣٦٢ .

الفصل الحادي عشر

الرمز ما عت يشير إلي قول الحق
وتطبيق العدالة والتمسك
بالقيم والإلتزام بالاستقامة
وفعل الخيرات من قبل الراعي
والرعية عند المصريين القدماء

الفصل الحادي عشر

الرمز ماعت يشير إلى قول الحق وتطبيق العدالة والتمسك بالقيم والالتزام بالاستقامة وفعل الخيرات من قبل الراعي والرعية عند المصريين القدماء

ترجم علماء الدراسات المصرية كلمة **ماعت** بـ **العدالة** ، **الحقيقة** ، **النظام** . ويذهب البعض إلى أن معني ماعت يتعدي هذه المعاني الثلاثة إلى معاني أكثر شمولاً ، فقد لعبت ماعت طبقاً لمفهوم المصري القديم دوراً محورياً في ميزان الكون والحياة وفي ميزان عالم الأحياء وعالم الموتى أيضاً . وهذا النظام الكوني يشمل : الملكية ، والحكم ، والحكمة ، والعدالة والحق ، والصدق ، والصواب ، والاستقامة ، والطبيعة ، والخصوبة ، والحرب ، والانتصار ، والطقس ، والقربان أو الطعام و الزاد ، والإشراف علي شئون البشر رمز لفعل الخير والهبة الإلهية الكبرى ، والهداية وكل هذه المعاني كان لها تأثير فعال علي واجبات الملك نفسه وكبار المسؤولين في الدولة وعلي سلوك أفراد المجتمع . لدرجة أن مفهوم العدالة كان لها تأثير علي الرموز المقدسة أنفسهم ، فيقال أن الرمز المقدس آمون نفسه كان يعيش علي ماعت ويتغذي بها معنويًا وكانت الضمان لوجوده ويقال له أنك علي قيد الحياة لأن ماعت علي قيد الحياة^(١) .

أي أن ماعت هو معني معنوي أكثر منه مادي . ولهذا لم يقدر الرمز ماعت في مكان أو في معبد محدد بعينه ، ولكنها ظهرت أو مثلت في الكثير من معابد الرموز المقدسة الأخرى في كل مكان في مصر وعلي العديد من الآثار والبرديات علي هيئة إمرأه يعلو رأسها ريشة العدالة^(٢) . (شكل ٣٦ ، ٣٧)

إن تطبيق مبادئ ماعت هو سر تماسك واستقرار المجتمع المصري القديم وجعله ذو مثل عليا وتطبيقها بالنسبة لمفهوم الإنسان المصري يعد تجلي للإرادة

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكي سوس) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦ ، ص ١١٤ .

(٢) لأشكال ماعت ، راجع : Rossini - Antelme . Neter . Dieux d' Egypte . p.119

Possener . Dictionnaire de la civilisation egyptienne . p. 156 .

الإلهية والحياد عنها ينتج عنه فتور التماسك ويسبب القلق وعدم شحذ الهمم والطاقات بين أفراد المجتمع الواحد ويؤدى بالتالى إلى عدم التوازن فى العلاقات بين أفراد المجتمع ولا نبالغ إذا قلنا أن التمسك بمبادئ ماعت هو سر الدوام الشبه إعجازى للحضارة المصرية القديمة والذي استمر آلاف السنين وهذا أحد أسباب ازدهارها . وقد استمر تطبيق نظام ماعت قائماً أكثر من أربعين قرناً، وهذا يعد أقدم نظام قانونى عرفته البشرية ^(١) .

ارتبطت مبادئ ماعت بالمبادئ الدينية الراسخة و بنصوص وأدب التعاليم التربوية و الحكم السابقة و بالتصرفات والسلوكيات التى ينبغى أن يتوخاها الابن أو التلميذ مسترشداً بماعت أى العدالة المطلقة . ولا بد لهذا الشاب أن يتربى وينشأ طبقاً لمبادئ ماعت التى كان يعتمد عليها المجتمع المصرى القديم ^(٢) .

ويتطبيق العدالة ينجح الإنسان فى الاندماج مع الآخرين ويحقق الثقة التى منحها المجتمع لكل من يسعى بالعدالة . وهناك لفظان : قول الماعت (أى قول الصدق) وممارسة الماعت (أى تطبيق العدالة) ^(٣) . وكان علي كل إنسان الالتزام بهما فى تعامله مع الآخرين وفى علاقاته مع الرموز المقدسة وتطبيق المبادئ التى نادى بها . وذلك فى ظل وجود قوانين ثابتة مستقرة تكفل العدالة للجميع . فكانت هناك تشريعات مصدرها الرموز المقدسة مما زاد احترام الإنسان لها وعمل علي تطبيقها والالتزام بها . وتشريعات مصدرها الإنسان أى الملك الذى كان له حق التشريع وبأن أوامره كانت لها قوة القوانين ، ولكنه كان أول الناس التزاماً بها .

فكان الملك يظهر فى النصوص ملتزماً بالحياد التام تجاه أحكام القضاة الذين كانوا يضعون أحكاماً قضائية لها قوة التشريع .

هناك منظر موجود بمعبد أبيدوس يمثل الملك سيتي الأول يقدم رمز ماعت إلى

(1) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11 , p. 564 , 613 .

(٢) يان اسمان : ماعت مصر الفرعونية (ترجمة د. زكية طبوزاده ود. عليه شريف) ، دار

الفكر والدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ ، ص ٣٣ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٤٧ .

الرمز أوزير الجالس داخل مقصورته (شكل ٣٨) .

ومنظر آخر علي كتلة نري فيه الملك سيتي الأول وهو يقدم رمز ماعت لرمزى آمون وموت .

وطبقا لما ذكره بلوتارخ كان الملك يطلب من القضاة بألا يطيعوه إذا كانت أوامره إليهم ظالمة أى تتضمن أى تدخل يودى إلي خرق التشريعات . ولهذا اعتبر رمزا للعدالة . وأن ماعت تتماثل مع إرادة الملك وكان رمز ماعت عبارة عن امرأة تضع علي رأسها ريشه العدالة ^(١) .

ومما يؤكد هذا الرأى ويدعمه أن القسم أو اليمين الذى يحلفه القاضى بمناسبة تعيينه كان يتضمن : عدم إطاعة الملك إذا أمره بإتيان أى مخالفة أو أى ظلم . وكان الملك يلح ويصر علي أداء القاضى لهذا اليمين عند توليه مهام وظيفته علي الرغم من أن الملك هو الذى يقوم بتعيين القضاة .

وكان المصريون القدماء يفهمون بفطنتهم وبذكائهم أن العدالة أساس حماية واستقرار المجتمع ، وإن عدم سلامة جهاز القضاء أو انحرافه يهدد أمن وأمان المجتمع .

وكان من أبرز المبادئ عند المصريين القدماء حتمية حصول كل ذى حق علي حقه ، وهذا هو أحد أسباب ازدهار حضارتهم ، ومن جهة أخرى أحس المصريون القدماء بأن أكثر ما يهدد استقرار المجتمع هو تفشى الظلم والفساد والرشوة والدسائس ولهذا أختار المصريون أحسن الكفاءات وأكثر الرجال نزاهة فى مدنها الرئيسية فى مجال الحكم والإدارة فى أغلب الأحيان . وكان هناك نوع من المعارضة والشكوي إذا تعرض الإنسان للظلم .

ويقول الحكيم بتاح حنب فى تعاليمه لابنه والتي تقرب فى مجملها من المائة فقرة بشأن توافر العدالة :

العدالة هى أمر عظيم لا يجب أن تتغير ويجب أن تكون مكفولة للجميع ... أن

(١) عبد الرحيم صدقى : القانون الجنائى عند الفراعنة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

أى عقبة فى طريق العدالة يعنى فتح الطريق أمام (الفساد) .. أن حدود العدالة لا تتغير ... أن معانيها هى تعاليم يتعلمها الابن من أبيه .^(١)

ويقول **خيتي الثالث (أو الرابع)** لابنه مريكارع فى نصائحه :

شيد لنفسك أثراً خالداً بحب رعاياك ، وكن عادلاً حتى يظل أسمك خالداً ، و يعيش الإنسان أيضاً حتى بعد أن يصل إلى أبواب الموت ، وتوضع أعماله بجواره كأنها ثروته (الوحيدة) فالوجود فى عالم الآخرة خالد^(٢)

ويقول **القروى النصيح** من العصر الالهناسى التى تمثل شكاياته التسع معارضته ضد الظلم الذى تعرض له من ناظر الضيعة التى استولى علي حميره ومنتجاته . فيقول له ما يجب أن يكون الإنسان المسئول عليه وما يجب أن يتحلى به ويقوم بتطبيقه^(٣) .

أقم العدالة من أجل سيد العدالة لأن عدالته هى العدالة الحقيقية .

ويقول أيضاً : أن العدالة خالدة أبداً وهى تنزل القبر مع من يمارسها ، فإذا توارى هذا الإنسان فى قبره فإن اسمه سوف يمحي ، وسوف تظل ذكراه (خالدة) بسبب الخير الذى فعله . قل الحق (ماعت) ومارس العدالة (ماعت) لأنها عظيمة وفعالة ، أنها تدوم وقد أثبتت فاعليتها ، أنها هى التى تجعل الناس يتراحمون على من يمارسها^(٤) .

وفى الواقع أن حضارة مصر القديمة اعتبرت حق العقاب أو القضاء به بمثابة تفويض من قبل سلطة الإله . ومن ثم فقد كان أساس القضاء أساساً دينياً رغم ما طرأ علي الفكر المصرى بوجه عام عبر العصور من تغيرات سياسية مختلفة وكذلك اجتماعية واقتصادية . ففى نهاية الأسرة الثامنة عشرة عندما تولى الملك حور محب قام بسن عدة قوانين لمحاربة الرشوة والفساد فى دواوين الحكومة وعمل علي إصلاح المحاكم .

(١) المرجع السابق ، ص ٢٠ وأيضاً فيما سبق ص ٧٧ ، ١٠٤-١٠٥ ، ١٧٧-١٧٨ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٧٨-٧٩ ، ١٠٦-١٠٧ ، ١١٢-١١٣ .

(٣) راجع فيما بعد ٢٦٤-٢٦٥ .

(٤) يان اسمان : المرجع السابق ، ص ٧٢ .

ويقول أنه طاف أنحاء البلاد باحثاً عن الأشخاص الأكفاء الذين يمكن أن يأتهمهم علي شئون الدولة وتطبيق العدالة بين الناس . ثم فرض علي كل من يخالف هذه القوانين أشد أنواع العقوبات يستوى في ذلك الكبير والصغير والغنى والفقير .

كما وضع الملك باك إن رن اف في الأسرة الرابعة والعشرين قانوناً جديداً عام ٧٤ ق.م أدخل فيه كثيراً من الإصلاحات والتعديلات علي القوانين القديمة . وأخرج قواعد القانون عن دائرتها الدينية وأضفي عليها طابعاً مدنياً^(١) .

وكان المصريون القدماء يعتقدون أن هناك صلة وثيقة بين القوانين الدنيوية (المدنية) والتعاليم والمبادئ الدينية التي تنادى بها الرموز المقدسة .

وكان مفهوم ماعت (أى العدالة) عند المصريين القدماء يتلخص في أمرين :

أن الدولة المصرية موجودة لتحقيق الماعت .

أن الماعت يجب أن تتحقق ليصبح العالم (أو الأرض) قابل أو قابلة للعيش^(٢)

أى أن ماعت لعبت دوراً محورياً في ميزان الكون والحياة والحكم وفي ميزان عالم الأحياء وعالم الموتى أيضاً^(٣) .

وإذا كانت السلطة القضائية العليا نظرياً في يد الملك لكنها عملياً كانت تفوض من جانبه إلي السلطة القضائية الفعلية المتمثلة في القضاء ورجال الدين ذوى السلطة الدينية وكبار رجال الدولة الذين لهم حق الإشراف القضائى فأحياناً كان يقتصر دور الملك علي إحالة الشكوي إلي القاضى المختص باعتباره الممثل الفعلى للقانون في البلاد أو إلي كبير الكهنة أو إلي الوزير الأول الذى كان تتجمع في يده كل السلطات وكل الاختصاصات الإدارية فهو يحكم في الأمور المدنية والإدارية والجنائية .

(١) د . عبد الرحيم صدقى : المرجع السابق ، ص ٥٧ .

(٢) يان اسمان : المرجع السابق ، ص ١١٨ .

(٣) د . عبد الحليم نور الدين : الديانة المصرية القديمة ، الجزء الأول : المعبودات ، ص ٢٠ .

كان الملك يقدم إلي هؤلاء القضاة كل ما هو ضرورى لإعاشتهم وكانت مخصصات رئيس العدالة أى رئيس المحكمة أكبر بكثير من مخصصات القضاة الأعضاء . وكان رئيس المحكمة يحمل فى عنقه سلسلة من الذهب يتدلى منها ميدالية بها شكل مرصع بالأحجار الكريمة يمثل رمز العدالة ماعت . وكان يوضع بين يدي القضاة ثمانية مجلدات أو لفائف من البردى تضم تشريعات قوانين مصر القديمة .

وهناك منظر فى مقبرة موسى من عصر الرعامسة نرى فيه انعقاد محكمة تتكون من أربعة قضاة جالسون وأمامهم حاجب المحكمة وأمامه ثلاثة أشخاص أولهم : المتهم أو المدعى عليه منحنيا . وثانيهم رجل يمثل الإدعاء ويقود المتهم وثالثهم الشاكي رافعا يديه إلي أعلي . ولما كان تنفيذ بعض الأحكام يتطلب وجود رجال شرطة فإن من بين اختصاصات المشرفين علي الإدارات القضائية الاستعانة برجال الشرطة حتي يضمنوا تنفيذ الأحكام^(١) .

عرف المجتمع المصرى القديم الأنظمة القضائية والإجرائية التى كانت من أدق الأنظمة - بوجه عام - وذلك للوصول إلي العدالة الحقيقية وتحقيق العدالة لكل إنسان فى المجتمع والكل يتساوي أمام القانون أى الأخذ بمبدأ المساواة أمام القانون . أما أنواع القضايا فتشمل : القضايا المتعلقة بالعقارات والأراضى الزراعية والميراث والممتلكات والنزاعات الشخصية والأحوال المدنية والقضايا المتعلقة بالمعاملات من بيع وشراء وعدم الوفاء بالدين .^(٢)

وينكر ديودور الصقلى : فى مصر كان يعاقب الناس علي أساس نيتهم أو مقصدهم لا علي أساس ثرواتهم .

وهذا ما يؤكد خضوع الكل - الغنى والفقير - أفراد الطبقة العليا وأفراد الطبقة

(1) Allam , Everyday life in Ancient Egypt ,p.63 .

وأیضا د° بهاء الدين إبراهيم : الشرطة والأمن الداخلى فى مصر القديمة ، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية ، هيئة الآثار المصرية ١٩٨٦ ، ص ١٥٩ .

(٢) د° عبد الرحيم صدقى : المرجع السابق ، ص ٢٨ ؛ ٣٦-٥٤ ؛ ٦٩-٧٣ .

الدنيا لقانون واحد بلا تفرقة .

وقامت القوانين المصرية أيضا علي مبدأ احترام الإنسان وكرامته في حياته وبعد وفاته . فلا توجد تفرقة في المعاملة بين الإنسان الحر والعبد بصدد العقاب علي جريمة القتل أيا كانت صورتها كما يظهر هذا المبدأ في احترام موميאות الموتى إذ كانت كرامة الإنسان مصانة بالقانون بعد وفاته حتي حياة الحيوانات كانت محمية بحكم قانون العقوبات ^(١) .

كان هناك عقوبات متدرجة أقصاها عقوبة الإعدام فكان هناك عقاب لمن يعتدى علي حيوان مقدس أو علي من يتآمر علي نظام الحكم أو يرتكب جريمة قتل أو السجن لمرتكب السرقة والاختلاس والسلب والنهب والاعتداء علي ملكية الغير وعدم احترام الاتفاقات بأنواعها في المعاملات والزنا والبلاغ الكاذب وشهادة الزور أو حلف اليمين كذبا والامتناع عن مساعدة أو مد يد العون لإنقاذ ضحية في جريمة من الجرائم ، تزيف الموازين أو المقاييس أو استخدام المعايير المغشوشة أو غير مطابقة للمعيار الرسمي أو الكيل الرسمي . وكذا تزيف أختام الأمراء .

فالمعاملة السيئة للحيوانات وتعذيبها وعدم الرفق بها كانت جريمة عقوبتها أن يقوم المعتدى بدفع غرامة للكاهن في المعبد أو اقتلاع الأشجار بدون سبب وتلويث مياه النيل والهروب من الخدمة العسكرية أو عدم إطاعة الأوامر العسكرية وإفشاء الأسرار الحربية . وعدم الالتزام بدفع الضرائب المقررة علي الدخل والممتلكات أو تقديم إقرارات الذمة المالية بصورة مزورة وبها تلاعب ^(٢) فطبقا للقانون المصري القديم كان من الواجب علي كل مصري يقدم إقراراً يتضمن اسمه ومهنته أو حرفته وقيمة دخلة أو إيراده أو موارده للسلطة القضائية . وإذا تبين من فحص هذا الإقرار وجود بعض البيانات غير صحيحة كان يعاقب صاحب الإقرار أشد العقوبات .

كما تضمنت هذه القوانين عقوبات صارمة ورادعه لمن يعتدى علي المراكب

(١) المرجع السابق ، ص ٥٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٨ .

الخاصة بنقل المحاصيل . وحماية هذه المراكب من عدوان قطاع الطرق . كما تقضى هذه القوانين بمنع السخرة فى أعمال القصر الملكى ومنع الرشوة ومعاقبة الموظفين الذين يتجرون بالرقيق ويستولون على أموال العامة بدون وجه حق^(١) .

وكان هناك القضاء المدنى والقضاء الكهنوتى والقضاء التجارى والقضاء العسكرى ولكل نوع من التقاضى تخصصه .

ومما يدل على رقى حضارة المصريين القدماء هو ابتداع أسلوب الدعوى أو البلاغ مما يدل على عدم وجود فوضى فى أسلوب الاتهام . ويعنى ذلك معرفة المصريين القدماء بقيمة الأضرار الاجتماعية للجريمة على أساس أنها فعل أو عمل يهم الكل لا المتضرر من الجريمة فحسب ولكن لأن آثارها قد تعم على بقية أفراد المجتمع وبهذا سبقت مصر القديمة باقى دول العالم المتحضر حينما أعطت للجريمة مفهوماً اجتماعياً .

وكان هناك عدة إجراءات بالنسبة للدعاوى المدنية أو الدينية أو الإجراءات الجنائية غير العادية فى بعض الجرائم . وكان لابد من التحقق من صحة ما ورد فى اعتراف المتهم وشهادة الشهود .

فاتباع القوانين المنظمة التى لا يتطرق إليها الخلل أو الثغرات على حسب الأهواء والأغراض الشخصية ما يحفظ للأمة أمنها ويحفظ حرمتها ويحسن نظامها وتتهيا لها بذلك أسباب النجاح والرقى ويصل الخير الخاص والعام لكل من الراعى والرعية^(٢) .

الماعت كرمز للاستقامة وفعل الخيرات من قبل الراعى والرعية :

ركز أهل الفكر وأصحاب التعاليم التربوية والحكم فى وصاياهم على عدة فضائل خلقية ومنها ضرورة إتباع الحق وإقامة العدالة التى هى جزء هام من القيم

(١) د . أحمد سليم - د . سوزان عبد اللطيف : الجريمة والعقاب فى الفكر المصرى القديم ،

دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ٢٠٠١ ، ص ١٣٥-١٤٩ ، ١٦٨-١٧٣ ، ١٧٥-١٧٧ .

(٢) د . عبد الرحيم صدقى : القانون الجنائى عند الفراعنة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦ ، ص ٣٠-١٠٣ .

الخلقية ، فإتباع العدالة يعنى الاستقامة وفعل الخير تطوعا يعنى رقى النفس ومقاومة الجشع. (١)

وهناك من أهل الفكر من يعتقد أن مثل تلك الحكم والتعاليم التربوية التى يتركها أصحابها هي أفضل الأعمال لتخليد أسمائهم ، ويقولون :

«إن كتب الحكمة هي أهرامهم والعلم أبנם وإذا كانوا قد ذهبوا فإن أسماءهم مازالت تذكر فى كتبهم (أى بردياتهم) وسوف تبقى ذكراهم إلى الأبد» (٢)

ففى تصور آخر للمصرى القديم الدقيق للنفس البشرية بأنها القلب والكا (أى القلب والنفس معا) وهما مركزى الفكر والإحساس والإرادة . فإذا أصاب الجشع (عون) القلب والكا فهذا يعنى انهيار النفس البشرية ومبادئ ماعت (٣) .

وتناولت تعاليم بتاح حطب هذا الموضوع فى حكمتين ، يتقابل فيهما الجشع والماعت كعنصرين مضادين :

فيقول فى الحكمة التاسعة عشر :

إذا أردت أن يمتاز سلوكك فأبعد عن الشرأيا كان ، أحذر من الجشع (أو الطمع) لأنه مرض خطير ومستعصى ولا يجعل مكانا للألفة . أنه يحط من شأن الآباء والأمهات والأخوة من أم واحدة .

ويعطى مرارة لحلاوة الصداقة ويبعد السيد عن صديقه ويفرق بين الزوج وزوجته . أنه خلاصة كل ما هو سىء ويحيط بكل ما يدعو لتأنيب . أما من يتكيف مع ماعت فإنه يدوم وينطلق طبقا لخطواتها ويفضل ذلك فسوف يترك وصية . أما الجشع فلا قبر له (٤) .

(١) يان اسمان : ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية (ترجمة زكيه طيوزاده - د. عليه شريف) ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٩٦ ، ص ٥٢ .

(٢) تاريخ مصر القديمة وأثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٣٤٣-٣٤٤

(٣) يان اسمان : المرجع السابق ، ص ٥٣ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٥٤-٥٥ حاشية (١) .

ومن أجمل ما قاله :

إن ما أراده الإله سوف يتحقق ، فإذا عزمتم أن تحيا بالقناعة أذاك ما قدره لك ،
والرزق مرتبط بإرادة الإله والجاهل من يعترض علي إرادته . (١)

كما تناول أدب النقد المناداة بالتمسك بالمثل العليا وتطبيق العدالة فقد تناول
القرى الفصيح في شكاياته التسع بعض المعانى عن الحقيقة والعدالة والجشع (٢)
فيقول متحدثاً إلي كبير الأمناء .

في الأولى : أسمح أن يجعل لك في هذه البلاد شهرة تفوق حتي كل قانون
عادل ، أيها المرشد بدون جشع ، أيها الكبير بدون خسة ، أقض علي الكذب ، أعط
وجود للعدالة . تعال نحو صوت من يناديك ، ألق بالشر أرضاً ، أننى أتكلم لكى
تسمعنى ، مارس العدالة .

وفي الثانية : فالإنسان (مهما كان غنياً) يموت أيضاً مثل رعيته . فهل
ستظل أنت رجلاً خالداً ؛ أليس شيئاً سيئاً أن يميل الميزان ، وأن يختل خيط القياس ،
وأن يصبح الرجل العادل والنزيه نصاباً ؛ أنظر : طردت العدالة من مكانها وتترنح من
تحتك ومالت الاستقامة من ناحية .

في الثالثة : أبعد السارق ، أحم البائس ، لا تكن كموج الفيضان ضد الشاكى .
أحذر قرب الأبدية . فإذا كنت ترغب في العيش فترة طويلة طبقاً للحكمة أنه لمتنفس
الخياشيم ممارسة العدالة عاقب من يستحق العقاب . ولن يقترب أحد من عدالتك .
فهل ميزان اليد يختل ؟ وهل ميزان القاعدة يميل جانباً ؟

ويقول أيضاً : لا تقل الكذب ، لأنك عظيم ، لا تكن خفيفاً ، لأنك رجل ذو
وزن ، لا تقل الكذب لأنك الميزان . لا تفقد رباط الجأش لأنك العدالة . ما أنت إلا
شخص واحد مع الميزان ، فإذا مال سوف تميل معه أيضاً .

وفي الثامنة : أقم العدالة من أجل سيد العدالة لأن عدالته تحتوى العدالة

(١) راجع فيما سبق ، ص ٧٧ ، ١٠٤ - ١٠٥ ، ١٧٧ - ١٧٨ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٢٥٨ .

الحقيقية . أنت القلم ، لفة البردى ، لوحة الرمز تحوتي حاذر من فعل الشر . عندما يكون ما هو خير خيراً عندئذ فهذا خير . العدالة تكون لكل الأبدية وهي تنزل في المقبرة مع من يمارسها ، فإذا توارى في المقبرة وانطبقت الأرض عليه ، فإن اسمه لن يمح هنا أسفل . وسوف يتذكرونه بسبب الخير الذي فعله ، أنها المنهج الذي نجده في الكلمات الصادرة من الإله . فإذا كان هو ميزان يد فإنها لن تميل وإذا كان هو ميزان بقاعدة فإنها لن تميل جانباً أيضاً

وإذا أختل الميزان بكفتيه المحملتين بالأشياء عندئذ لن يمكن الحصول علي نتيجة عادلة ، والطريقة غير السليمة للتصرف لا تؤدي إلي الوصول إلي الميناء (بر الأمان) بينما الرجل الصادق هو الذي سوف يدنو من (شاطئ الأرض) .

وفي التاسعة : ليس هناك أمس للمتراخي ، ولا صديق لمن هو أصم أذنيه عن العدالة ، وليس هناك يوم عيد لإنسان جشع . ورد فيما سبق علي لسان بتاح حتب أن الرجل الجشع لا قبر له وعلي لسان القروي الفصيح أنه ليس هناك يوم عيد لإنسان جشع . فالمقبرة تضمن استمرارية ذكرى المتوفى في الحياة الاجتماعية أي أنه لا يستطيع أن يخلق لنفسه مكان في ذاكرة المجتمع .^(١) ولن تقدم له القرابين باسمه ولن يزوره المقربين إليه والذين يحيطون به .

أما الجشع فليس له عيد أي لا يشعر بالسعادة فهو منغلق علي نفسه ولا يشارك في الأعياد حيث ينضج المرء علي الآخرين .

ومن بردية اليأس من الحياة من عصر الدولة الوسطي والتي تسجل حواراً بين رجل يأس من الحياة وبين روحه نجد أنه يؤكد في قصيدته الرابعة علي إيمانه بالحياة بعد الموت وإيمانه بالثواب وعدل الرموز في الآخرة فهي عبارة عن مجموعة من التأملات وهناك^(٢) بعض الصيغ وبحث بإمعان عما يوجد في القلب . كتبت بواسطة كاهن مطهر من ايونو يسمي خع خبررع سنب المسمي أيضا عنخو . وهو يريد أن

(١) يان اسمان : المرجع السابق ، ص ٥٧ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٢٠١ - ٢٠٣ .

يجد كلمات يصف بها حالة لم يشعر بها من قبل ذلك . وكتبت هذه البردية علي لوح صبي من تلاميذ الأسرة الثامنة عشرة . ولكنها ترجع إلي عصر الملك سنوسرت الثاني في الأسرة الثانية عشرة . ويوجد هذا اللوح الآن في المتحف البريطاني^(١).

ومن عصر الدولة الحديثة لدينا نصوص عديدة عن مفهوم العدالة ولكن نختار منها اثنين :

- فهناك نص يخص الأمير كارس من عصر أحمس الأول وكان رئيسا لديوان الملكة الأم أعح حتب ويقال عنه :

حسن الكلمة ، متحفظ الروح ، الذى يدير القصر ، ممسك اللسان عما يسمعه ، لا يمنح لنفسه أى تسلية بالليل أو النهار وأنه الرجل الذى يحب العدالة أمين للغاية ، حكيم فى قراراته ، الذى يحمى الضعيف ، الذى يدافع عن لا حامى له ، ذو الكلمة التى ترضى المتخاصمين وتؤدى إلي صلحهما ، وهو أيضا عادل كالميزان^(٢).

- وفى نص آخر فى مقبرة رخمى رع يتحدث الملك إلي وزيره قائلاً :

تصرف وفقا للعدالة ، فالمحابة يمقتها الإله ، وإليك نصيحة تتحلي بها عامل من تعرفه كما تعامل من لا تعرفه .

وعمل رخمى رع بنصيحة ملكه وها هو يقول :

لقد سموت بالعدالة حتي عنان السماء . وجعلت بهاءها يعم الأرض باتساعها ، فاستقرت فى خياشيم الناس كنسمة الشمال التى تطرد عكوسات البدن ... وأبيت المنكر ولم أفعله وجعلت المنام يلقي علي أم رأسه ، لم أضح بحق من أجل مكانة ، ولم أصم أذننى عن صفر اليدين ولم أقبل رشوة من أى إنسان^(٣) .

(١) راجع فيما سبق ، ص ٢٠٣-٢٠٤ .

(2) Weigall , Histoire de l'Egypte Ancienne ,p.98 = Urk IV , p.46 .

(3) Schoske , in LAV , p.180-181

وأيضا د . أحمد فخرى : مصر الفرعونية ١٩٨١ ، ص ٢٨٤ ؛ د . عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٢٠٠-٢٠٣ .

وفى تصوير للمصير الذى يلقاه المتوفى فى طريقة إلى قاعة الحساب أو قاعة العدالتين يصور لنا الفصل ١٢٥ من فصول كتاب الحياة فى عالم الآخرة وصول المتوفى الذى بعث إلى بوابة قاعة العدالتين الكبرى وينصب الميزان للحساب ويوضع فى أحدي كفتيه قلب المتوفى الذى بعث باعتباره مصدر الفكر والوازع ومركز المسؤولية والارشاد والضمير بينما تظهر الكفة الأخرى ريشة العدالة أو تمثال صغير يمثل الرمز المقدس للعدالة .

وانطلاقاً من هذه المعانى عن مفهوم العدالة تطورت نصوص السير الذاتية لأصحابها فنقرأ فى أحداها :

- خرجت من مدينتى ونزلت إلى إقليمى وأديت ماعت لصالح سيدى ، أرضيت الإله فيما يحبه قلت الخير وكررت الخير قلت ماعت وطبقت ماعت ... لأننى كنت أتمنى السعادة وأن أكون مبراً أمام الإله وأمام الناس إلى الأبد (ترجمة اسمان)^(١) .

- ويقول آخر : خرجت من مدينتى ونزلت إلى إقليمى طبقت ماعت من أجل سيدها أرضيته فيما يحبه وقلت ماعت وفعلت

ماعت وقلت الخير وكررت الخير وبلغت المثالية لأننى كنت أريد الخير للناس.^(٢) وفى هذين النصين نلاحظ الحديث عن الذات المثالية والمتعلقة بماعت فليس هناك أية إشارة إلى مهنة المتوفى أو إلى إنجازاته الشخصية وإلى ثروته ولا إلى الامتيازات التى حصل عليها بفضل الملك^(٣) .

لذلك كان لابد للإنسان البار أن يتحد بماعت حيث أنه من الضرورى أن يكون ملتزماً بماعت ويمتلاً بماعت بل ويصبح هو نفسه ماعت لكى ينتصر على الفشل فى

(١) يان اسمان : ماعت مصر الفرعونية (ترجمة د. زكية طبوزاده ، ود. عليه شريف) ،

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٦٧ .

حياته الدنيا وعلي الظلم وأخيراً علي جمود الموت نفسه في عالم الآخرة (١) .

كما ارتبطت ماعت بسيد الشمس (النور) حيث تقول الأناشيد أن ماعت تحتضنه بصفة مستمرة وهي غذاء للسيد (حيث يعيش السيد علي ماعت التي تغذيه وترويه) وتحوتي ، سيد المعرفة ، هو الذي يقدمها إليه يومياً فهو السيد :

يحضر ماعت يومياً لكي يزدهر قلب رع يومياً حيث يتحد بالقربان الأكبر ويقال لسيد الشمس : «غذاؤك هو ماعت . شرباك هو ماعت ، خبزك هو ماعت ، جعتك هي ماعت، الدهان المعطر الخاص برأسك هو ماعت . رداء جسدك هو ماعت ، استنشاقك للبخور هو ماعت ، الهواء الذي يتنفسه أنفك هو ماعت» (٢)

وتكتمل المعاني السابقة في الدعاء التالي الذي يقال لرب الشمس رع « سيد ماعت ، الذي يعيش بماعت ، الذي يبتهج بماعت ، الذي يتكامل بماعت ، الذي يدوم بفضل ماعت ، الذي يمدح بفضل ماعت ، الذي يبقي بفضل ماعت ، القوي بماعت ، الحاكم بماعت ، الدؤوب بفضل ماعت ، المتوج بفضل ماعت ، الذي يصحو بماعت وينام بماعت والذي يتغذي علي ماعت والمتحد بماعت» (٣) .

وأخيراً فإنه بالنسبة لماعت فهي **الهبة الكبرى** من الإله والذي يعطيها لمن يشاء . والفرق الأساسي بين إرادة الإله وماعت هو أن ماعت يمكن التعرف عليها ، ونحصل عليها ونطبقها فهي واضحة . أما إرادة الإله فهي خفية ولكنها تتجلى في كل ما خلق . فالإنسان الذي يضع مبادئ ماعت في قلبه قد جعل من نفسه اجتماعي واندمج في المجتمع وهو الإنسان الذي يضع الإله في قلبه يصبح الإنسان الذي وضع نفسه بين يدي الإله. (٤)

وتذكرنا كل هذه المعاني عن العدالة بما جاء في آيات القرآن الكريم.

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٠٩-١١٠ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٤١-١٤٢ .

فتحدثنا و تذكرنا بعض آيات القرآن عن الحق أى الصدق القاطع والعدل والإنصاف والحق المبين فى كل شىء : «الله الذى أنزل الكتاب بالحق والميزان وما يدريك لعل الساعة قريب . يستعجل بها الذين لا يؤمنون بها والذين آمنوا مشفقون منها ويعلمون أنها الحق» (الشوري ١٧-١٨) .

أى أنزل القرآن متوجا بالصدق القاطع والحق الساطع والميزان أى العدل والإنصاف وسيل الهداية وما جاء به هو أسمى رسالة للإسلام .

ويمح الله الباطل ويحق الحق بكلماته (الشوري ٢٤) أى يزيل الله الباطل بالكلية ويثبت الله الحق ويوضحه بكلامه المنزل .

«ولا يملك الذين يدعون من دونه الشفاعة إلا من شهد بالحق وهم يعلمون»
(الزخرف ٨٦)

« ذلك بأن الذين كفروا اتبعوا الباطل وأن الذين آمنوا اتبعوا الحق من ربهم »
(محمد ٣) أى أن الكفار سلكوا طريق الضلال وأن المؤمنين سلكوا طريق الهدى .

«ولا تلبسوا الحق بالباطل وتكتموا الحق وانتم تعلمون» (البقرة ٤٢)

« لقد أرسلنا رسلنا بالبينات وأنزلنا معهم الكتاب والميزان ليقوم الناس بالقسط»
(الحديد ٢٥)

كما أن مبدأ الإتزان كان يعنى أن التربية الإسلامية متوازنة فى نظرتها إلى الكون المتوازن ، والإنسان المتوازن ، والحياة المتوازنة ، تنظر إلى التوازن فى حقول المعرفة الكونية والإنسانية والاجتماعية فتجعل من بعضها فرض عين يلزم كثافة عامة للنجاة والنجاح فى دار الدنيا وفى الدار الآخرة .^(١)

وخلاصة القول فإن كلمة ماعت غير قابلة للترجمة الدقيقة لأنها تعبر عن معانى كثيرة معنوية ومادية : الاستقامة والهداية وفعل الخير والحكمة والحقيقة

(١) د عبد الغنى النورى : التربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة ، ص ٧٩ .

والعدالة والاصالة والنظام والتوازن والامانة والاضاحى والقرايين والزاد والاتقان كما تشكل الاخلاقيات جوهر ماعت ، وهى كلمة تسمع وتفهم اكثر ماتكون مجسدة او مرئية ، وبما انها تسمع وتفهم اذن فهى دلالة مقدسة والاله هو مولد وخالق هذه الدلالة التى تظهر فى كل هذه المعانى .^(١)

وفى هذه المعانى يكمن سر الدوام شبه الاعجازى لحضارة المصريين القدماء والتى استمرت الاف السنين فى ظل توافد الرسل والأنبياء على أرضها دون انقطاع وكانت مبادئ العدالة جزءاً هاماً من رسالاتهم كما أصبحت جزءاً هاماً فى مبادئ الإسلام ، فعلى الانسان ان يتمسك بمبادئ ماعت فهى الهبة الكبرى من قبل الاله الذى يهبها لمن يشاء من عباده المخلصين ، وفى فقرة من نصوص التوابيت يقول الاله الخالق فيما يتعلق بالمساواة بين الناس وتحريم الظلم بينهم :

« لقد خلقت كل انسان مساوى لآخيه

وقد حرمت عليهم اتيان السوء

ولكن قلوبهم هى انتهكت حرمة ماقلته»

لقد جعلت قلوبهم لاتغفل (التفكير) فى الغرب (أى الموت) وحثتهم على تأدية القرايين للرموز المقدسة المحلية»^(٢)

(١) يان اسمان : المرجع السابق ، ص ١٥ ، ١١٢ ، ١٤١ ، ١٤٤

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣٠ حاشية ١٨ ، وايضاً رندل كلارك : الرمز والاسطورة فى مصر القديمة (ترجمة احمد صليحة) ، ص ٦٩ ، هـ . برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) ، سلسلة الألف كتاب ، الناشر مكتبة مصر ١٩٥٦ ، ص ٢٦٤ .

الفصل الثانى عشر

رموز تعبر عن الايمان بالبعث

ويوم القيامة والحساب في

الآخرة في عقيدة

المصريين القدماء وهي

مرتبة من مراتب الإيمان

الفصل الثانى عشر

رموز تعبر عن الايمان بالبعث ويوم القيامة والحساب في الآخرة

في عقيدة المصريين القدماء وهي مرتبة من مراتب الايمان

كان المصريون القدماء أول من آمن بالبعث وحساب الآخرة على يد سيدنا إدريس أول وأقدم الأنبياء الذين تواجدوا على أرض مصر.

أولاً: مفهوم عالم الآخرة :

نستمد أغلب معلوماتنا عن مفهوم المصريين القدماء عن عالم الآخرة من نصوصهم على البرديات ومناظرهم ونقوشهم ورسوماتهم على جدران المقابر وغيرها. فقد اعتقد المصري القديم منذ أقدم العصور بوجود عالم الآخرة ووجود مبدأ الثواب والعقاب فيه ، وهذه المصادر ، هي ثمانية مصادر :

(١) فنظراً لأننا لا نعرف الكثير عن عقائد الآخرة فى العصور العتيقة نظراً

لعدم توصل المصرى القديم فى هذه العصور البعيدة إلى معرفة الكتابة لهذا نعتمد فى دراستنا لعقائد الآخرة فى هذه العصور الموعلة فى القدم على البقايا والشواهد الأثرية التى عثرنا عليها فى مقابر عصور ما قبل الأسرات.

(٢) ففى أقدم النصوص الدينية والتى يطلق عليها اسم متون الأهرام أو

نصوص الأهرام والتى يرجع تسجيلها إلى أواخر الأسرة الخامسة ولكن

ترجع فى أصولها إلى عصور أقدم فهى تراث متوارث من عصور طويلة

سابقة تعبر عن فكر دينى لكبار الكهنة بوجه عام ، ولكنها جمعت وسجلت

فقط فى هذه الأسرة . واستمروا فى كتاباتها داخل حجرات الدفن فى أهرام

ملوك الأسرة السادسة : تيتى وييبى الأول ومر إن رع وييبى الثانى

وزوجاته الثلاث : نيت وايبوت الثانية واوجب -تن. كما عث على فقرات

منها فى حجرة الدفن المخربة لهرم الملك ايبي ثانى ملوك الأسرة الثامنة

فى سقارة القبلىة^(١) . كما عثر على فقرات منها فى نصوص بعض توابىة الدولة الوسطى^(٢) وعلى جدران مقابر كبار الشخصلات فى سقارة وطىبة من عصر الأسرة السادسة والعشرىن وىبلغ مجموع هذه الفقرات التى عثر عليها داخل الأهرام نحو ٧١٤ فقرة^(٣) . ونجد فى هذه النصوص أول إشارة للبعث الأبدى وذلك باتحاد روح الملك المتوفى مع الرمز المقدس أوزىر كبرى الرموز المقدسة فى عالم الآخرة . كما جاءت فى هذه النصوص أىضا أول إشارة عن محاكمة المتوفى فى متون الأهرام . فكان على الملك المتوفى والذى بعث أن يقدم للملاح الذى يعبر به البحيرة المتعرجة فى عالم الآخرة إلى جنات النعىم ، ما ىثبت أتباعه شروط الطهارة اللازمة وأنه ورىث الرمز رع . ولكن لم يكن هناك أى تصوير لمحاكمة فعلية فى المناظر فى عصر الدولة القديمة .

(٣) وفى نص لأحد القضاة الذى كان معاصرا للملك نى أو سررع أنى من الأسرة الخامسة نجده ىشىر إلى وجود حساب فى عالم الآخرة فهو ىذكر فى نصوص مقبرته محذراً من الإعتداء على حرمتها وذلك بالاستىلاء عليها بأتلافها أو إلحاق الأضرار بها قائلاً : وإذا جعل أى إنسان من هذا المكان (أى المقبرة) مقبرته الخاصة (أى أستولى عليها) أو سبب فىها بعض التلف ، فإنه سوف ىحاكم ويقدم إلى العدالة أمام الإله الاكبر^(٤) . رب الحساب فى المكان الذى ىحاكم فىه كافة الناس .

(1) Garnot , L'Hommage aux dieux . p.IV . VI (introd.); Vandier , Manuel d'archeologie 11 , p.127-128 , 133-134 , 137 , 149-150 , 153 .

وأىضا د.أحمد فخرى : الأهرامات المصرىة ، ١٩٦٣ ، ص ٢٨٣ ، ٢٩١-٢٩٣ .

(2) R.el Sayed , la Deesse Neith de Sais 11 , p.267 n.2-3 .

(3) Sethe . Altagyptischen Pyramiden - Textten 6 vol.; Erman , la Religion des Egyptiens , Paris 1952. p.243-258; Mercer , The Pyramids Texts , 4vol . New-york 1952 sp . 25 ; Speleers , Texts des Pyramides egyptiennes , Bruxelles P . 15 .

وأىضا : ألفه نخبة من العلماء : تاریخ الحضارة المصرىة ، ص ٣٤٧ ؛ د.عبد العزىز صالح : تاریخ الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣١٩ ؛ د.أحمد بدوى- د.جمال مختار : تاریخ التربىة والتعليم فى مصر ، ص ٧١ .

(4) Weigall . Histoire de l'Egypte Ancienne . p.49 .

(٤) وجاء فى تعاليم الملك خيتى الثالث (أو الرابع) لابنه مريكارع من العصر الالهناسى (الأسرة العاشرة) ما يشير إلى الإيمان بالآخرة ويحذره من الحساب فيها قائلاً :

أن هذه الحياة على الأرض سوف تزول ، فهى ليست دائمة ، سعيد من يتذكر هذا ، أن إمتلاك مليون الرجال لا يصبح ذا نفع فى هذا الصدد بالنسبة (لمساعدة) الملك . ولكن ذكرى الرجل الصالح هى التى تدوم إلى الأبد ، ولا تضع ثقتك فى عدد السنين ، لأنه بالنسبة لرموز ساحة العدالة (فى الآخرة) فإن الحياة ليست إلا ساعة . ويعيش الإنسان أيضا حتى بعد أن يصل إلى أبواب الموت ، وتوضع أعماله بجواره كأنها ثروته الوحيدة ، فكن عادلاً حتى يظل أسمك خالداً^(١)

(٥) كما تعكس لنا العديد من نصوص وفقرات ما يطلق عليه بـ متون التوابيت من أواخر الأسرة التاسعة والعاشرة . واستمرت طوال الدولة الوسطى (أى الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة) ويبلغ مجموع نصوص هذه التوابيت أكثر من ١٢٠٠ نصاً و ٢٢١٣ فقرة^(٢) . وهى مجموعة من الصيغ الدينية التى كانت تكتب على الجدران الداخلية للتوابيت التى عثر عليها فى : بنى حسن ، البرشا ، مير ، الأشمونين ، أسيوط ، الدير البحرى ، جبلين ، وسقارة وغيرها . وكانت تكتب بالمداد الأسود والعناوين بالمداد الأحمر . وأقتبس الكهنة بعض نصوصها من متون الأهرام وألفوا منها ما يتناسب مع آمال الناس وأمنياتهم فى عالم الآخرة^(٣)

(١) راجع فيما سبق ، ص ٧٨ - ٧٩ ، ١٠٦ - ١٠٧ ، ١١٢ - ١١٣ .

(٢) د. رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٣٣٥ - ٣٣٨ .

(2) Speleers , Textes des cercueils du Moyen Empire egyptien , Bruxelles

1946 ; De Buck . The Egyptian Coffin Texts vol . 1-VII Chicago 1935 - 1961 ;

Vandier , la Religion Egyptienne , Paris 1944 , p.31-33 , 107 .

وأيضاً د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣١٩ - ٣٢٠ ؛ تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول ، الجزء الأول ، ص ٣٦٠ - ٣٦١ ؛ ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٢٤ - ٢٢٥ ؛ ج . سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ، ص ١٦٢ - ١٦٤ .

وتؤكد الفقرة ٢٩٠ من متون التوابيت حقيقة هذا البعث الأبدى حيث نقرأ :
« سيتحول المرء إلي أي هيئة يرغب في التحول إليها في عالم الآخرة وأن
الروح يمكن لها أن تحيا في عالم الموتى بالقرب من الرمز المقدس أوزير » .
كما تحدثنا متون التوابيت عن حساب المتوفى دون إعطاء أية تفاصيل ،
وكان كل متوفى تثبت براءته بعد المحاكمة كان يكتب بعد اسمه عبارة
ماع خرو أي صادق القول أو المبرأ ^(١) .

وكما أن متون الأهرام تحتوي علي نصوص سحرية ضد الثعابين الضارة
والحيوانات المتوحشة للحصول علي القوة اللازمة لحماية روح وجسد
المتوفى في عالم الآخرة ^(٢) .

نجد أن متون التوابيت تشير إلي المصير الذي ينتظر المتوفى بعد بعثه وما
سوف يقابله من مخاطر وهو في طريقه إلي عالم الآخرة الذي كان يظنه
مسكوناً بالأعداء ويخاف فيه من شر الجوع والعطش والاختناق والرغبة من
الوحدة في القبر من عدم رؤية أفراد عائلته وتجمعهم حوله كما في الحياة
الدنيا بل كان يخاف فيه كذلك من اعتداء الأرواح الشريرة والكائنات
الأخري التي تسكن عالم الآخرة مثل الزواحف والحشرات الضارة .

وهناك فقرات في متون التوابيت لها عناوين تفسر الغرض الذي كتبت من
أجله تلك المتون أو الفصول . فكان هناك فقرة ضد الفناء في عالم الموتى
أو تجنب الموت الثاني وتعتبر هذه الفقرة عن الخوف من أن يفقد المرء
حياته في عالم الآخرة . ويقصد بهذا الموت زوال كل أثر وذكري له عقب
الوفاة . ولبعض الفقرات الأخري مضمون أكثر تحديداً وتحمل عناوين :
فقرة لتناول الخبز في عالم الموتى و فقرة لكف أذي الثعبان والتمساح و
فقرة لتجنب العفن و فقرة لتجنب العمل الشاق في عالم الموتى .

وهناك عدد كبير من الفقرات التي تمكن المتوفى من تقمص صور العديد
من الرموز والأشكال لكي يتمتع بقدراتها وخصائصها وهذا ما تؤكد الفقرة

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٢٨-٢٢٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢٤-٢٢٥ .

٢٩٠ سيحول المرء إلى أى هيئة سوية يرغب فى التحول إليها .^(١)

(٦) وفى بردية اليأس من الحياة من عهد الملك سنوسرت الثانى التى تسجل حواراً بين رجل يأس من الحياة وبين روحه نجده يؤكد فى قصيدته الرابعة على إيمانه بالحياة بعد الموت وإيمانه بالثواب وعدل الرموز المقدسة^(٢)

(٧) وجاء فى نقوش أغنية عازف القيثارة التى عثر عليها فى مقبرة نب خبررع انتف من الأسرة السابعة عشرة عبارة تشير إلى بعث البشر جميعاً وإن جميع البشر على مختلف جنسياتهم سوف يبعثون ويقول : « تخيل اليوم الذى يقودونك فيه إلى حيث يختلط الناس من جميع الأجناس » .^(٣)

(٨) واخترع أهل الفكر الدينى فى عصر الدولة الحديثة عدة كتب وفصول دينية مختلفة التى سجلت على البرديات وجدران المقابر والمعابد وعلى بعض التوابيت والتماثيل واللوحات . وهذه النصوص هى بالفعل موسوعات دينية لمعرفة دور الرموز المقدسة (المذكورة) والرموز (المؤنثة) وما ينسب إليهم فى عالم الآخرة . كما أنها تبين تخيلات أهل الفكر الدينى عن مصير الإنسان فى عالم الآخرة وكيفية الوصول فى النهاية إلى جنات النعيم وهى فصول دينية متفرقة تطور بعضها عن متون التوابيت وكان أهمها جميعاً بالطبع «كتاب الحياة فى عالم الآخرة»^(٤) وأطلق عليه البعض خطأ كتاب الموتى هو كتاب ابتهالات والبعض الآخر يري فيه الصراع بين

(١) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٢٠٢-٢٠٣ .

(٣) بيير مونتيه : الحياة اليومية فى عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ١٣١ ؛

ج. سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ، ص ١٦١-١٦٢ .

(4) Allen . The Egyptian Book of the Dead , Chicago ; Pleyte Chapitres Supplémentaires du livre des Morts , 3 vol . leiden 1881 ; Barguet , le livre des Morts , Paris وقام بترجمته د. زكيه طبوزاده - Kolpaktchy. le livre des Morts des Anciens Egyptiens . Paris 1967 ; Budge . The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol.11 ; Champdor . le livre des Morts .

الخير الذى ييثل فى الصراع بين ما هو مقدس والبشر^(١) . وكان معروفا عند المصريين القدماء باسم فصول للخروج من المقبرة نهائياً^(٢) والذى بفضل تسميته بـ **كتاب الحياة فى عالم الآخرة**^(٣) وليس كتاب الموتى لأنها عبارة عن فصول دينية متفرقة تبين رموز المصريين القدماء عن مصير الإنسان فى عالم الآخرة وتحركاته وما يقابله من صعوبات وكيفية التغلب عليها للوصول إلى عالم جنات النعيم وتنفرد الحضارة المصرية باختراع هذا الكتاب دون وجوده فى الحضارات الأخرى . وهذا ما يؤكد تأثيررسالات الرسل فى عقيدة المصريين القدماء . والذى كتبت أفضل نسخة منه فى عصر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . وفى العصر المتأخر كان يختار منه مجموعات من الفصول ويحتوى هذا الكتاب فى الأصل على ١٦٥ فصلاً ثم زيدت إلى أكثر من ١٧٥ فصلاً فيما بعد فى عصر الأسرة السادسة والعشرين . وهناك نصوص أخرى ترجع إلى العصر البطلمى .

وكان فلان أى المتوفى حريص على أن يضعوا فى مقبرته نسخة خاصة من كتاب الحياة فى عالم الآخرة مخطوطة على أوراق البردى . وكثيراً ما كانت توضع هذه النسخة بين ساقى المومياء داخل تابوتها . وبعد ذلك فى العصر المتأخر أصبح من المعتاد أن توضع لفافة البردى داخل تمثال خشبى مجوف باسم الرمز المقدس بتاح - سوكر - اوزير (رموز عالم الآخرة) .

ولم تكن كل كتب الموتى تكتب منذ البداية خصيصاً لشخص بعينه ، فنحن نعلم أنه كان بوسع المرء فى حياته أن يذهب لشراء نسخة ينتقيها من عدة نسخ كلها أعدت مسبقاً ، وتركت فيها فراغات بيضاء لكتابة اسم من يشتريها^(٤) .

(1) Champdor . le livre des Morts , p. 34-36 . 56 .

(٢) د° انجليباخ : مدخل إلى علم الآثار المصرية ، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية ، (ترجمة د° أحمد موسى ومراجعة د° أحمد عبد الحميد) العدد ٢٧ لعام ١٩٨٨ ، ص ٢٥٦ .

(3) Kolpaktchy , op.cit. , p.18-19 .

(٤) ج° سبنسر : الموتى وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ص ١٧٣ .

وفى الواقع أن اسم كتاب الموتى أطلق حديثاً علي مجموعة النصوص الدينية السحرية التي كانت معروفة لدي المصريين القدماء أنفسهم باسم نصوص للخروج من المقبرة نهائياً . وقد تصوروا أنه كان لابد للمتوفى أن يستعين بهذه الكتب أو بفقرات أو صيغ منها وهي عبارة عن صيغ وتعاويذ علي غرار صيغ وتعاويذ متون التوابيت .

ثانياً : الألفاظ التي عبر بها المصريون القدماء عن عالم الآخرة أو الجبانة أو المقبرة :

هي تسعة أسماء :

إياكبي (I3kby) ^(١) = مكان الرثاء

إمنت (Imnt) ^(٢) = الغرب ، مقر الموتى

إمهت (Imht) ^(٣) = مدخل مملكة الموتى

بر إن نجم - إيب ^(٤) دار سعادة (وذلك بالنسبة للمتقين) .

نفرت (nfrt) ^(٥) = عالم الآخرة ، الحياة الثانية المفضلة او الجميلة .

حرت (hrt) ^(٦) = الجبانة

ششيت (styt) ^(٧) = عالم الآخرة أو المقبرة أو المدفن ^(٨)

دوات (dw3t) ^(٩) = عالم الآخرة

دوات حرت (dw3t- hrt) ^(١٠) = عالم الآخرة للجبانة

(1) WbI . 34 . 16 = Meeks , Alex .I . p.14 (77 .0142)

(2) WbI . 84 . 13 = Meeks , Alex .I . p.29 (77 .0301)

(3) WbI . 88 . 1 = Meeks , Alex .III , p.22 (79 .0234)

(4) Meeks , Alex .I ,p.130 (77.1408)

(5) WbII . 261 . 12 = Meeks , Alex .I , p.192 (77 .2097)

(6) WbIII . 143 . 19 = Meeks , Alex .I , p.254 (77 .2800); III , p.199 (79.2033)

(7) WbIV , 559 , 20 = Meeks . Alex .I . p.382 (77 .4326)

(8) Meeks , Alex . I ,p.381 (77.4325) 111 , p. 297 (79.3080)

(9) WbV , 415 , 3 = Meeks , Alex .I , p.432 (77 .5003)

(10) Meeks , Alex .I ,p.432 (77.5003)

وعبروا عن سكان عالم الآخرة والعالم السفلي من أشكال ومخلوقات وكائنات بلفظ :

دواتيو الموتى أو سكان عالم الآخرة .^(١)

حتبئو راقدو عالم الآخرة .^(٢)

وعبر بتوزيريس في نقوش مقبرته في تونا الجبل عن معنى الجبانة بمفهوم به ورع ديني عميق ويقول :

«إن (الغرب) مقام من هو بلا خطيئة ... ولكن لا يستطيع احد ان يصل اليه ، اللهم اصحاب القلب النزيه في ممارسته للعدالة والحقيقة ، فلا تميز هنا بين فقير وغنى ، اللهم الا لصالح من يبرهن على انه بلا خطيئة ، عندما يوضع الميزان والوزنة امام رب الابدية ... فلا احد يستثنى من وزن منصف»^(٣)

ثالثاً : الطريق إلى عالم الآخرة (كتاب السبيلين) :

وهناك فقرات حول مصير الروح النهائي التي يمكن أن ترتقى إلى السماء لتتقل قارب الرمز زرع أو أن تحيا في عالم الآخرة مع أوزير . وقد صورت علي أرضيت بعض التوابيت من البرشا خريطة لطريقين أو سبيلين لعالم الآخرة وهي استخدمت كدليل للمتوفى في رحلته لعالم الآخرة . وقد سميت هذه الخريطة بكتاب السبيلين^(٤) أو الطريقين ولدينا نسخ عديدة من كتاب السبيلين وبعض فقراته مأخوذة

(1) WbV , 417 , 11-18 = Meeks , Alex .I , p.432 (77 .5004); 11, p.428 (78.4754111 , p.335 (79.3534) .

(2) WbIII , 195 , 3-4 = Meeks , Alex .I , p.263 (77 .2897) ; Gutbub . Textes Fondamentaux de la theologie de kom Ombo , p. 275 n.n(2) .

(٣)فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) ، ص ٤٦٩ . وأيضاً فيما سبق ، ص ٨٣ (٢٤) .

(4) Vandier , la Religion Egyptienne , p. 31-33 ; Barguet , RdE 21 (1969) , p.7-17 ; James , An Introduction to Ancient Egypt , p. 163 .

وأيضاً رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ص

من نصوص الأهرام لأن عالم الآخرة كان مجهولاً وغاية فى الخفاء والسرية وتحيط به المخاوف والمكارة . ومن أجل ذلك كان لازماً علي كل فرد يريد الوصول إلي عالم الآخرة سالماً أن يعرف كل أسرار هذين الطريقين أما طريق الماء أو طريق اليابسة وما يكتنفهما من أخطار ومصاعب يجب التغلب عليها^(١) وقد تخيل المصريون القدماء أن علي المتوفي فى عالم الآخرة أن يسلك أحد طريقين وكان يفصل هذين الطريقين بحيرة من نار يسقط فيها المتوفي إذا لم يوفق فى المرور من أحد انطريقين المذكورين . وكان عليه أن يسير فى الطريق الذى أختاره لنفسه ولا يلتف يمينا ولا يساراً . وكان كل من هذين الطريقين يحتوى علي عدة منحنيات ومبان يسكنها حراس تحرس أبواب تلك المباني والمنحنيات ولا تسمح لفلان (المتوفي) بالمرور إلا إذا كان مسلحاً بتعويدة سحرية تفسح له الطريق عند تلاوتها أمام أولئك الحراس الذين يعترضون طريقه إلي أن يصل إلي رستاو وهو المكان الذى يسكن فيه أوزير . وهنا يتلاشي الجسد ثم تستمر روح المتوفي بعد ذلك فى جولاتها فى العالم السفلى مع رمز الشمس فى مركبته يوميا مجدداً نفسه مثل الرمز رع . وكان عليه أيضا أن يتغلب علي الصعاب التى يقابلها والكائنات والحراس ذوى الرؤوس المخيفة والتى تقف فى وجه كل من لا يعرف الصيغة المطلوبة للمرور فإذا عرفها وتلاها أمام الحارس فتح له الطريق وسمح له بالمرور إلي حقول أوزير أى جنات النعيم عند ذلك تنعم روحه بالخلود الدائم بصحبة رب الشمس فى رحلته أثناء النهار من الشرق إلي الغرب وفى المساء فى العالم السفلى من الغرب إلي الشرق .^(٢)

فإذا فحصنا تابوت القائد سبي من الخشب الملون بالمتحف المصرى تحت رقم CG 28.83 عثر عليه فى البرشا عام ١٨٩٧ من عصر الأسرة الثانية عشرة^(٣) نجد

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، عام

١٩٦٢ ، ص ٢٢٥ .

(2) Hermsen . Die Zwei Wege des Jenseits . Gottingen 1991 , p.20 .

(3) Saleh - Sourouzian . official catalogue : The Egyptian Museum Cairo no 95 ;

Corteggiani , l'Egypte des Pharaons au Musee du Caire , p. 97-98 (40) .

علي قاعدة التابوت من الداخل من ناحية الرأس نري منظراً مقسماً إلي ثلاثة أجزاء .
في الجزء الأول نقرأ « المرحوم بواسطة الرمز نفتيس . رئيس المرتلين القائد سبي
صادق القول » . وفي الجزء الثاني نري ١٣ نوعاً من التقديمات ٧ أواني للزيوت
والدهون المقدسة^(١) ، صرة كحل ، قطعان قماش ، مبخرة ، ووسادتان وكلها
موضوعة علي مائدتين .

وكل هذه التقديمات الثلاث عشر لها صلة بعملية التحنيط وطهارة جسد المتوفى
أى طهارة الجسد والملبس قبل الدخول إلي حقول جنات النعيم . إلي اليمين من هذا
النص حاول المصرى القديم أن يجسد لنا شكل هذا الكتاب بالرسم والصورة وذلك
تفسيراً لما جاء فى هذا النص : فنري شكلاً بيضاوياً يتكون من خطين يمثلان طريقين
أو طريق ومجري للنار الأول لون باللون البنى الغامق وهو يمثل طريق الجنة والنجاة .
والثانى لون باللون الأحمر وهو يمثل طريق أو مجري تيار النار أو الهلاك ويلف هذا
الطريقان متوازيين معا فى شكل حلزوني . ويبدأن كبيران ويتم تصغيرهما تدريجياً

(١) عن الدور الهام للزيوت السبعة المقدسة فى الطقوس، راجع: Koura , Die " 7 - Hei-

ligen Ole " und and andre Ol-und Feltnmen . Aachen 1999 , p.214-234 .

وهى رسالة دكتوراه منشورة عن الزيوت السبعة المقدسة وأسماء زيوت ودهون أخرى .
وهى دراسة لجميع مسميات الزيوت والدهون والمراهم لدي المصريين القدماء منذ العصر العتيق
حتى بداية العصر البطلمى .

وهذه الزيوت من أصول نباتية وهى (أكثرها استخداماً) - cd . isd , ihmt , ibs3 , ibr

ikw , e3gt , entyw

= koura, op . cit . , p.204-214 .

كانت تستخدم فى الطقوس الدينية وغير ذلك للعناية بالجسد والاستحمام وتنظيف الشعر
والعلاج = (راجع Id., 284-29) وهناك أواني معينة مخصصة : اللبن ، الجعة ، النبيذ ، للزيوت ،
للححل ، والمراهم وللمساحيق الضرورية للتواليت وزجاجات مسطحة كانت تقدم فى أول العام راجع:

Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.295 ; :

Vandier , Manuel d'archeologie IV , p.144-170 .

الذى حدثنا عن أنواع الأواني والأوعية منها ما هو مستخدم فى الطقوس الدينية أو فى الحياة

اليومية .

حتى الوصول إلى المحور الرئيسى . وليس هناك أى إشارة لتحديد بداية ونهاية الطريقين . ويبلغ عدد لفات طريق الجنة خمس لفات وطريق أو مجرى النار أربع لفات . ويلاحظ أن الذى يؤدى فى النهاية إلى المحور الرئيسى هو طريق الجنة . ويرمز ذلك إلى أن الطريقين المستقيم والمعوج متلازمين أو متوازيين فى الحياة الدنيا وعلى الإنسان أن يختار .

وبداخل المحور الرئيسى رسم على أرضية لونت باللون الأبيض الناصع شكلاً غريباً للرمز أوزير سيد البعث يمثله بشكل آدمى جالساً على عرشه الذى تزينه ثلاث زهور صغيرة لزهرة اللوتس (نخب) التى ترمز إلى البعث ومرتبطة بمظاهر الخلق الأولى^(١) وفوقها رسمت ثلاث علامات التى تمثل ملايين السنين (نح) ورسم الجزء العلوى من الرمز أوزير أى الوجه والصدر والذراعين من الأمام والجزء السفلى من الجانب . ورسم الوجه بوجه شاب صغير دليل البعث ورسم وهو ممسكاً فى يده اليمنى بعلامة واس واليسرى بعلامة عنخ ويتوج رأسه تاج الآتف . ويحيط بالشكل البيضاوى من الخارج إطار مزدوج ملئ بكتاب بخط مختصر . ربما يمثل هذا الإطار حدود الطريق الأول كما يعد حماية لمن يسلك فيه .

إذن فكان على المتوفى الذى بعث أن يسير على الطريق المستقيم ولا يلتفت يمينا أو يساراً حتى لا يقع فى مجرى تيار النار حتى يستطيع أن يصل فى النهاية إلى المحور الرئيسى الذى يتواجد فيه أوزير حتى يسعد بالبعث فى حضرته وكان من المقصود برسم الجزء العلوى من جسد الرمز من أمام وكأنه بهذا الوضع يستقبل بترحاب المتوفى البرىء من الآثام والذى سار فى الطريق المستقيم لينعم بهذه النتيجة نهاية الطريق .

اذن فكل هذه الكتب والتمون تدل على ان المصرى القديم امن بفضل تمسكه بمبادئ الايمان بوجود عالم الآخرة والبعث والحساب وهو يتفق مع ما جاء فى آيات القرآن الكريم التى تحدثنا عن الآخرة والبعث ويوم القيامة وقيام الساعة والحساب .

أما بالنسبة للبعث ويوم القيامة وقيام الساعة والحساب فهذا يذكرنا بما جاء فى آيات القرآن الكريم :

(١) انظر فيما بعد، الفصل السادس عشر، ص ٣٩٣-٤١٦

- «ثم بعثناكم من بعد موتكم» (البقرة ٥٦)
 - «فأماته الله مائة عام ثم بعثه» (٢٥٩) .
 - «أنكم مبعوثون من بعد الموت» (هود ٧) .
 - «والسلام علي يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حياً» (مريم ٣٣) .
 - «واذا قيل ان وعد الله حق والساعة لا ريب فيها» (الجاثية ٣٢)
 - «ثم ينبئهم بما عملوا يوم القيام ان الله بكل شى عليم» (المجادلة ٧)
 - «لقد كان لكم فيهم اسوة حسنة لمن كان يرجوا الله واليوم الآخر ومن يقول فان الله هو الغنى الحميد» (الممتحنة ٦)
 - «قال موسى انى عدت برى وربكم من كل متكبر لا يؤمن بيوم الحساب» (غافر ٢٧)
 - «وياقوم انى اخاف عليكم يوم التناد» (٣٢)
- رابعاً - تخیل تحقيق البعث ومراحل المحاكمة ونصب ميزان العدالة بالنسبة لقلب المتوفى :**
- يقوم المتوفى بعد بعثه خلال هذه المرحلة بعدد من الدعوات وما يتعرض له من أحداث وهى مراحل يصاحبها خمس صيغ :
- (١) تحية أوزير ثم مخاطبة العناصر المعمارية من أبواب وأعتاب قاعة المحكمة (مكان العدالتين) .
 - (٢) مخاطبة حارس باب قاعة رمزاً العدالتين ويعلن براءته للمرة الأولى .
 - (٣) ظهوره أمام باب قاعة العدالتين وحواره مع الحارس والرمز المقدس تحوتى .
 - (٤) دخوله إلى القاعة ومخاطبته للرموز المقدسة فى قاعة العدالتين ويعلن براءته للمرة الثانية .
 - (٥) عملية وزن قلبه بميزان رع ، ومناجاة المتوفى لقلبه بألا يشهد ضده أثناء

عملية وزن القلب وإعلان براءته من ارتكاب الآثام وأنه مبرراً^(١)، وأخيراً مثوله أمام الرمز الأكبر أوزير «رب المغرب»

وتعطينا نصوص بردية أني صورة مختلفة عن طبيعة الحياة في أرض عالم الآخرة بأنها قفر بغير ماء ولا هواء، عميقة وممتدة مظلمة موحشة، لا حد لها ولا نهاية، ومع ذلك فسوف يحيا فيها الإنسان في راحة وهدوء فهي أرض لا تمارس فيها شهوات الجنس. ولكن سوف يوهب فيها الإنسان نورانية عوضاً عن الماء والهواء ومتعة الجنس، وسوف يوهب فيها طمأنينة القلب عوضاً عن الطعام والشراب، والحياة فيها تمتد إلي ملايين السنين. وهذا يبين أن المصريين القدماء لم يعتنقوا مفهوماً واحداً لصورة الحياة في عالم الآخرة في كل عصر من العصور^(٢). لقد آمن المصريون القدماء باستمرار الحياة بعد الموت وآمنوا بالبعث والثواب والعقاب. وقد تطور هذا الاعتقاد وازداد رسوخاً عبر العصور المختلفة حتي أصبح من أهم المؤثرات علي الحياة الدينية في مصر القديمة، ولولا هذا الإيمان لما تحقق الكثير من مظاهر هذه الحضارة المميزة لنفع حياتهم وأخراهم معاً^(٣).

إن أهم ما يصادفه فلان أو المتوفى بعد بعثه بعد انتقاله إلي عالم الآخرة هو المحاكمة الضرورية لتحقيق البعث الكامل ودخول حقول الخيرات أي الجنة ويصف لنا الفصل ١٢٥ من فصول كتاب الموتى أو كتاب الحياة في عالم الآخرة. ويصور لنا هذا الفصل المراحل التي يمر بها الإنسان الذي بعث في هذه المحاكمة^(٤).

وكان سلوك الإنسان علي الأرض يختبر بوزن قلبه بريشة الرمز ماعت الخفيفة، سيدة العدالة. ورأينا في بردية الكاتب أني دخوله من الشمال بصحبة زوجته فينحنيا لدخول قاعة العدالتين. وكتبت حول أني النصوص التي يجب أن يلقيها،

(١) لهذه المراحل الخمسة والصيغ المصاحبة لها، راجع فيما سبق الفصل السابع، ص

١٨٠-١٨٢.

(2) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111, p. 25-27.

(٣) وأمنية الخروج من المقبرة نهراً بعد استعادة جميع حواسه وحركة الساقين والعودة إليها مساءً للاتحاد من جديد بموميائه أو جسده الفطري الذي ولد عليه.

(٤) ج. سبنسر: المرجع السابق، ص ١٧١-١٧٢.

والتي تتألف من مناجاته إلي قلبه حتي لا يشهد ضده ، ويظهر القلب نفسه في الكفة اليسري من الميزان ، وريشة العدالة في الكفة اليمني ، ويقوم رمز أنوبيس بعملية الوزن ، بينما يقوم الرمز تحوتي سيد الكتابة بتسجيل نتيجة الوزن .

ولم يظهر في هذا المنظر إلا مجموعة مختارة من الرموز الرئيسية تشرف علي إجراء المحاكمة ، لكن الفصل ١٢٥ يخبرنا بأن المحاكمة كانت تتم في حضرة اثنين وأربعين رمزاً مقدساً مساعداً ويجب علي المتوفى أن يخاطب كل منهم علي حده . ويكشف هذا الفصل عن أن المتوفى لم يكن يقف وينتظر قرار الرموز مكتوف اليدين ، بل كان عليه أن يلح في تأكيد براءته فكان يطالب بدخول الجنة كما لو كانت حق له وليست ميزة . ويطلق علي الدفاع الذي يلقيه لدي دخوله قاعة المحكمة اسم صيغة إعلان البراءة لأنه يعلن براءته من اقترافه لآثام عدة ، ويأخذ في سرد حسن سلوكه وبراءته من الآثام ويعلن طهارته فمن مشاهد يوم الحساب أن كل إنسان سيحاسب بمفرده « إن كل من في السموات والأرض إلا آتي الرحمن عبداً لقد أحصاهم وعدهم عدأً وكلهم آتية يوم القيامة فرداً » (مريم ٩٣-٩٥) .

« ويقف الإنسان أمام الخالق موقف العبودية فرادي » يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها وتوفى كل نفس ما عملت وهم لا يظلمون » (النحل ١١١) .

ومن هول الموقف لا يفكر أحد إلا في نفسه ومصيره « فإذا جاءت الصاخة يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل أمرئ منهم يومئذ شأن يغنية » (عبس ٣٣-٣٧) .

(أ) دخوله قاعة العدالتين ومخاطبته لرموزها المقدسة :

أما المحاكمة الفعلية فتبدأ عندما يدخل فلا أو المتوفى قاعة الحساب ، ونراها في كتاب الحياة في عالم الآخرة في مناظر مختلفة تبين مراحل المحاكمة :

نراه علي بردية نفروين إف بمتحف اللوفر ، نري منظرأ يمثل المتوفى وهو أمام باب قاعة العدالتين مفتوحاً وهو في وضع الدعاء أو الابتهاال أو التحية وتتبعه زوجته وفوق رأسهما عينا وجات . ومثلت قاعة العدالة علي شكل مقصورة مقدسة ولها باب مفتوح ومن خلفه يجلس او يقف اثنان وأربعون رمزاً يشكلون أعضاء

المحكمة وكلهم يتخذون شكل المومياء .^(١) (شكل ٣٩ أ)

ثم دخول المتوفى من باب قاعة العدالتين أو قاعة العدالة بعد أن أغلق خلفه عم يعلن براءته وتطهره من كل الذنوب والخطايا ، ثم يوجه نظره إلى الرمز المقدس أوزير ويحييه ويعلن معرفته باسمه وأسماء الاثنتين والأربعين رمزاً الذين معه فى قاعة العدالتين ثم يؤكد مرة أخرى براءته وتطهره من كل الذنوب والخطايا (وهو أول شرط للفوز بالجنة) . ويبدأ كل جملة بأداة النفى «لم» وهو ما أطلق عليه صيغة إعلان البراءة لأنه يتبرأ فيه من اقترافه لجميع أنواع الآثام والمعاصي^(٢) . والتي يمكن أن يقترفها أى الإنسان فى حياته الدنيا فهو منها براء .

(ب) إعلان براءته من ارتكاب كل الذنوب وطهارته من كل الخطايا :

وهما اعلانان فى الصيغة الأولى يدلى بها قبل الدخول إلى قاعة العدالتين والصيغة الثانية يدلى بها بعد دخوله القاعة ويكرر ما قاله فى الأولى أمام الاثنتين والأربعين رمزاً مقدساً^(٣) .، وتعد هذه الصيغة كنوع من الشهادة المخلصة لجواز مروره لدخول عالم جنات النعيم^(٤) .

وفى منظر نرى فلان أو المتوفى أمام جماعة القضاة من الرموز ، حيث نجد رئيس القضاة وهو أوزير ويساعده الاثنان والأربعون رمزاً . وكان المتوفى يذهب إلى كل واحد منهم ويخاطب كلا منهم باسمه . ويعين له المدينة أو الإقليم أو البلدة التى يقدس فيها . وهم يحملون ألقاباً مفزعة مثل : واسع الخطوة ، مبتلع الظلام ، مهشم

(1) Ratie . le Paprus de Neferoubenef (louvre III 93) , pl.XVII .

(2) Drioton . le Jugement des ames dain l'ancienne Egypte , dans Pages d'egyptologie . le Caire 1956 . p. 20 ; Yoyotte , le Jugement des Morts , dans Sources Orientales 4 (1961) , p. 15-80 .

(٣) لترجمة ما جاء فى هاتين الصيغتين ، راجع فيما سبق ، الفصل السابع ، ص ١٨٠ -

(٤) أطلق العلماء على هذه الصيغة اسمين هما : صيغة الدفاع الانكارى وصيغة الاستبراء : وهما تسميتين لامعنى لهما لا المتوفى لم يعترف بأى ذنب ارتكبه ليتبرء منه ولكن يمكن أن نسميها بـ «صيغة إعلان براءة» ، راجع : هـ . برستد : فجر الضمير (ترجمة د. سليم حسن) سلسلة الألف كتاب ، مكتبة مصر ١٩٥٦ ، ص ٢٧٦ .

العظام ، آكل الدم ، الصائح ، معلن القتال . ويعلم لكل واحد براءته من أحد الذنوب ، ويكرر ما قاله في الرواية الأولى كأنه يخشى ألا يصدقوه ^(١) أو لتأكيد براءته ويستطرد قائلاً: ^(٢)

أنه لم يخش أن يقع تحت طائلة عقاب القضاة لا لأنه لم يسب الرمز ولم يهن الملك فحسب ولكن لأنه قام أيضاً بعمل ما ترضى عنه الرموز المقدسة وما يسعد الناس . وهو ممن يقابلون بالترحاب حين يراهم الناس ، فقد قام بعمل الكثير من أعمال البر والتقوي .

كان كل إنسان يردد هذه الصيغة من البراءة والتطهر من الخطايا ، لكي يستطيع أن يكرره فيما بعد أمام محكمة أوزير رب المغرب والرمز المقدس الأكبر ، وهي لم تكن في الواقع مجرد جمل تردد بدون هدف أو بدون معني ، ولكن تشير إلى حقيقة التفكير وروح العصر وطريقة السلوك الذي يجب أن يتبعه الإنسان في حياته علي الأرض . ربما كانت تلك المعايير الخلقية السامية ، التي تكشف عنها أقوال المتوفى في حديثه للرموز ، دافعاً قوياً لأن يسلك المرء سلوكاً قوياً في المجتمع المصري القديم . ومن الواضح أن المرء كان علي بيئة بالسلوك القويم فإذا أصابه الضعف من وقت لآخر ، كان وجود مثل تلك المعرفة ضماناً لبقاء المجتمع سليماً من المعاصي ^(٣) .

ونجد أن المصريين في عصر الدولة الحديثة كانوا يفخرون بأنهم لم يؤذوا أحداً ، واقنعوا أنفسهم بأن سعادتهم في عالم الآخرة تعتمد أساساً عما سوف يفعلونه في حياتهم الدنيا وما سوف يقولونه عند لحظة محاكمة أرواحهم في عالم الآخرة . فيجب أن يعلن فلان أو المتوفى الذي سوف يبعث في عالم الآخرة ويقف أمام محكمة

(١) أله نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٠-٢٣١ ، بيير مونتيه : المرجع السابق ص ١٤ ؛ د عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٢-٣٢٣ .

(٢) بيير مونتيه : المرجع السابق ، ص ٤١٤ ؛ هـ برستد : فجر الضمير (ترجمة د سليم حسن) سلسلة الألف كتاب ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٢٧٢-٢٧٧ ؛ وأيضاً :

Weigall . Histoire de l'Egypte Ancienne , p.150-151 .

(٣) ج سبنسر : الموتى وعالمهم في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ، ص ١٦٩ .

الآخرة المكونة من عدة رموز مقدسة وعلي رأسهم أوزير ، رب المغرب ورئيس هذه المحكمة ، وعلان براءته من الذنوب والخطايا التى يمكن أن يقع فيها أى الإنسان فى حياته الدنيا . ولهذا يستهل آنى فصول برديته بعبارات يستذكر فيها ما سوف يردده أمام محكمة الآخرة (١) .

(ج) عملية وزن قلب المتوفى بميزان رع العادل :

عملية وزن القلب . فنشاهد الرمز أوزير جالساً فوق عرشه فى نهاية قاعة المحاكمة وخلفه كل من الرمزين إيزيس ونفتيس . واصطف علي طول أحد جوانب القاعة تاسوع هليوبوليس الذى سوف ينطق بالحكم أو بنتيجة الوزن . فبعد الابتهاال للأربعين رمزاً يقاد المتوفى من مدخل آخر بواسطة تحوتي إلى قاعة العدالتين حيث يوجد الميزان فى حضرة أوزير . (٢) وأحياناً نرى فوق الميزان منظرأ يمثل الرمز المزدوج للعدالة جالستين علي قاعدتين مرتفعتين وممسكتان بعلامة واس وتعلو رأسهما ريشه العدالة تراقبان عملية الوزن . وخلفهما الرمز تحوتي فى شكل بابون جالساً علي قاعدة تتخذ شكل ماعت ويمسك بيده سكين حاد وأمامه نص يقول : «الذى يحسم (العدالة)» . (شكل ٣٩ ب)

وفى وسط منظر نصب ميزان رع الذى ثبت فى الأرض بزاويتين قائمتين لضمان ثباته وعدم اختلاله . ويمسك بالميزان الرمز أنوبيس الممثل برأس ابن آوى .

(١) د عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٣ .

(٢) وهذا يذكرنا بما جاء فى آيات القرآن الكريم عن الموازين وحساب الآخرة فى الآيات الآتية :-

- «والوزن يومئذ بالحق فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون ومن خفت موازينه فأولئك الذين خسروا أنفسهم» (الأعراف ٨-٩)

- «ونضع الموازين القسط ليوم القيامة فلا تظلم نفس شيئاً» (الأنبياء ٤٧)

- «فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون ومن خفت موازينه فأولئك الذين خسروا أنفسهم فى جهنم خالدون» (المؤمنون ١٠٢-١٠٣)

- «فأما من ثقلت موازينه فهو فى عيشه راضيه وأما من خفت موازينه فأمه هاوية وما أدراك ما هية نار حامية» (القارعة ٦-١١) .

والذى يقوم بضبط رمانة الميزان المثبت في أعلاه صورة للربة ماعت أو ريشه للعدالة أو تمثال صغير لتحتوي في شكل بابون . ويقف خلف أنوبيس تحوتي كاتب الرموز المقدسة الذى يشرف علي عملية الوزن ويسجل نتيجة الوزن علي قرطاس من البردى بواسطة قلم من البوص . وخلف تحوتي يقف حيوان بشع الهيئة له رأس تمساح ومقدمة أسد ومؤخرة فرس النهر ويبدو متحفزاً لالتهامه إذا كان مثقلاً بالآثام، وكان يطلق عليه اسم عم -موت الذى يعنى مبتلع الموتى الذين ثقلت موازينهم^(١) .

وصور بجوار الميزان رمزان رنبوت وسخمت وهما رمزاً الولادة ، حضرا للنظر في مصير الروح التى أشرفت عليها حينما جاءت إلي هذا العالم قبل ذلك عند ولادتها . وكذلك الرمز شاي سيد الأقدار^(٢) وكان يجلس خلف تاسوع هليوبوليس الرمزان : حوسيا اللذان يمثلان الكلمة الخلاقة وقوة المعرفة^(٣) فهما اللذان وضعوا في المتوفى عقلاً يتدبر ومشية يتصرف بها ، إذن فهو المسئول عن كل ما آتاه من أعمال علي الأرض^(٤) وينصب الميزان ويوضع في إحدى كفتيه قلب المتوفى باعتباره العقل ومصدر المسؤولية والارشاد والنوازع^(٥) والمشاعر والضمير بينما تظهر في الكفة الأخرى ريشة ترمز من حيث المبدأ إلي اسم ماعت أى العدالة ، أو تمثال صغير يمثل الرمز (المؤنث) للعدالة . فإذا تساوت الكفتان فهذا يعنى أن فلان أو المتوفى صادق القول فيما قاله ولم يرتكب الخطايا في حياته الدنيا ، وهو يستحق دخول جنات النعيم أما إذا ثقلت الكفة التى فيها القلب فهذا يعنى ، أنه مثقل بالآثام^(٦) . ومعنى ذلك أنه كذب فيما قاله وأعلنه أمام الرموز المقدسة .

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣١ ؛ ج٠ سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٦٦ .

(2) James , An Introduction to Ancient Egypt , p. 156-7 pl . 13

أو يسمى أيضاً عم خاوت «مبتلع الأجساد» =

Meeks . Alex . 111 . p.46 .

(3) Vandier , la Religion Egyptienne , p. 90

(٤) د٠ عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٠ .

(5) Allam . Everyday life in Ancient Egypt , Cairo (1985) , p. 65 , 78 .

(٦) عن القلب كمركز للمسئولية والارشاد، راجع : هـ . برستد : فجر الضمير (ترجمة

د٠ سليم حسن) ، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٢٧٠-٢٧١ .

ولكن فى منظر منفصل للفصل ٣٠ علي بردية نب سني بالمتحف البريطانى نري الميزان منصوباً وفى كفة قلب المتوفى وفى الكفة الأخرى تمثال صغير للمتوفى نفسه جالسا يحمل بين يديه القرابين^(١) وهو يمثل هنا أعماله هو شخصياً .

وقد سجل هذا الفصل ١٢٥ علي برديات عديدة نظراً لأهميته لأنه يمس صدق معتقد الإنسان وحسن إيمانه بحساب الآخرة ، فنراه علي سبيل المثال علي بردية نفروين إف بمتحف اللوفر^(٢) وبردية أني رقم ١٠٤٧٠ وهو نقر بالمتحف البريطانى رقم ٩٩٠١ من عصر سيتي الأول وبردية بالك إن موت المعروضة بالمتحف المصرى فى الطريقة المؤدية إلي حجرة المومياوات رقم ٥٦ وتحمل رقم JE = CG 40251 . 95880 ونري عليها منظرأ يمثل صورة المتوفى ويرتدى النقبة والقلادة وسخ واقفاً علي علامة نب التى تمثل طشت متسع (نب) . ويقوم الكاهن بتطهيرها بالماء الطهور الذى ينساب من أمام وخلف الصورة ويتجمع فى الطشت نب^(٣) أى أن المتوفى يتعرض لعملية التطهير قبل عملية وزن القلب حتي تكتمل طهارته^(٤) . وقد نقشت عملية وزن القلب فى مقبرة بنوت فى بلاد النوبة^(٥) .

وهنا يتمني المتوفى ألا ينزع قلبه منه ، العنصر الضامن لبقائه علي قيد الحياة فى عالم الآخرة لهذا نجد أن هناك فصول عديدة تحدثنا عن منع نزع قلب فلان منه فى مملكة الموتى .

— ففى الفصل ٢٩ نقرأ صيغة لإعادة قلب فلان إليه فى مملكة الموتى

— وفى الفصل ٢٧ نقرأ صيغة لمنع نزع شريان قلب فلان منه فى مملكة الموتى .

(1) Budge . The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , p. 281 ; Kolpakchy , livre des Morts des anciens égyptiens , p. 103 .

(2) Ratié , le Papyrus of Neferoubenef (Louvre 111 93) , pl . XVII . .

(3) Meeks , Alex . I , p. 187 (77.2046) = Wb 11 , 227, 24 .

(٤) راجع فيما سبق ، ص ١٥٥ .

(٥) د . أحمد بدوى — د . جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ٦٠ شكل (١) .

- وفى الفصل ٢٩ نقرأ صيغة لمنع نزع قلب فلان فى مملكة الموتى
— وفى الفصل ٢٩ ب نقرأ صيغة من أجل القلب البديل المصنوع من العقيق
الأحمر^(١)

(د) مناجاة المتوفى لقلبه بالآشهاد ضده أثناء عملية وزن القلب :

وأمام مسئول الميزان وأعضاء المحكمة من الرموز وهذا هو موضوع
الفصل ٣٠ أب من فصول كتاب الحياة فى عالم الآخرة ويحمل عنوان : «صيغة
لمنع قلب فلان من الاعتراض عليه أو علي ما يقوله فى مملكة الموتى»^(٢) .
كان المصريون القدماء يعتبرون القلب مركز العقل والتدبر ، لأنه يعرف أفعال
الإنسان وفيه كان يتمركز الضمير^(٣) . وهكذا نقرأ فى الفصل الثلاثين : «صيغة لعدم
انتزاع قلب فلان من الجبانة» (شكل ٣٩ ز) .

وبعد انتهاء عملية التحنيط يتم صنع جعل من حجر النفريت المرصع والمطعم
بالذهب ليوضع مكان قلب الرجل العرضة للفناء ثم يجرى عليه طقس فتح الفم وذلك
بعد دهنه بالمر . وهى تتلى عليه كصيغة سحرية للحماية^(٤) (شكل ٣٩ ح ط)

ففى نسخة بردية أنى نقرأ ما ترجمته حرفيا :

كلام يردد بواسطة أوزير الكاتب أنى^(٥) : يا قلبى من أمى^(٦) ، يا قلبى من

(١) بول بارجية : كتاب الموتى (ترجمة د. زكية طبوزاده) ، ص ٦٤-٦٦ .

(٢) R. el Sayed . Supplement CASA 38 (2010) , p. 151-155 fig . 1-4 .

(٣) المقصود هنا القلب الواعى وليس القلب المادى . فهو القلب السليم الذى لا يستولى عليه
شيطان ، فهو وسيلة التعقل والتدبر والتبصرة والعقل السليم فى القلب السليم أى الذى سلم من كل
شائبة .

(٤) بول بارجية : المرجع السابق ، ص ٩٢ .

(٥) Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol 11, p.371-372

وأيضاً بول بارجية : كتاب الموتى (ترجمة د. زكية طبوزاده) ص ٦٧-٦٨ .

(٦) ففى بعض النصوص الأخرى أشير إلى قلب الأم الذى أعطي للمتوفى معنواً وذلك
لكى يعطيه نوع من المصداقية والحماية لأن قلب الأم لا يكتسب وهو ينبوع الحنان والعطف =

أمي ، يا قلبي من كياني^(١) . لا تقف ضدي كشاهد^(٢) وكمعترض ضدي في المحكمة المقدسة . لا تبدو عداوة ضدي أمام مسئول الميزان .

أنت روحى (أو فطرتى) التى بداخل جسمى التى تجمع وتجعل أعضائى تتنامي . لعلك تخرج إلي ما هو حسن يحسب هناك . لا تجعل سمعتى كريهة لدى الجماعة المقدسة . ولا تقل الكذب ضدي طرف الرمز المقدس ، ما أجمل وأروع أن تسمع (الحكم) .

وفى بردية أخري يعطينا نصها النهاية الآتية :^(٣)

سيكون حسناً لنا وسيكون حسناً لمن يسمع (البراءة) وستكون سعادة لمن ينطق بالحكم . أنظر فإن حسابك^(٤) سوف يكون موجود هناك (أى)

= والرحمة ومصدر كل عطاء وكل خير وكل ما هو نافع للإنسان . وفى الفصل ١٦٩ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة ، يؤكدون للمتوفى أنه بعث وعادت إليه حواسه وإن قلب أمه أتحد بجسده وقلبه :

للترجمة راجع أيضا : هـ . برستد : فجر الضمير (ترجمة د^٠ سليم حسن) ، سلسلة الألف كتاب ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٢٧٩-٢٨٠ .

هذا قلب أمك أتحد بجسدك ، وأيضاً بقلبك ، راجع Kolpakhty . le livre des Morts des Anciens Egyptiens . p. 281

وفى نصوص مقبرة وحم نفري نقرأ أعطى له قلبه (إيب) من أمه ، وقلبه (حاتي) لجسده ، راجع . Piankoff . le Coeur dans les textes egyptiens , p. 66 .
(1) Meeks . Alex . 11 . p.277 (78.2991) .

(٢) هذا يذكرنا بالآيات الكريمة يوم تشهد على الإنسان حواسه مصداقاً لقوله تعالى :
- يوم يحشر أعداء الله إلى النار فهم يوزعون حتي إذا ما جاؤوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم (فصلت ١٩-٢٠) .

- وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا قالوا أنطقنا الله الذى أنطق كل شيء (٢١) .
- وما كنتم تستترون أن يشهد عليكم سمعكم ولا أبصاركم ولا جلودكم (٢٢) .

(3) Budge . op. cit . , p. 372 n.(1) .

(٤) تقرأ ثنوت (Tnwt بمعني الحساب نتيجة وزن القلب بمعرفة القضاة ، راجع عن هذا المعني Meeks , Alex . 11 , p. 423 (78.4688))

وقد قمنا حديثاً بدراسة نصوص سبعة جعارين فى المتحف المصرى تحمل الفصل ٣٠ ب من كتاب الحياة فى عالم الآخرة ، راجع R.el Sayed . A propos de sept scarabees an Musce du Caire . dans Supplement CASAE no 38 , 2010 , p.151-162 .

صادق القول أومبراً (١)

وفي صيغة أخرى نقراً لا تجعل أسمى تفوح منه رائحة كريهة أمام المجلس الذى يعين البشر علي النهوض . فلنكن سعداء ، إزاء من ينصت وقلبه منشراح من الحكم . لا تفكر في الأكاذيب في حضرة الرمز أى في حضرة الرمز المقدس الأكبر ، سيد الآخرة ، راع حساباتك ، إن كنت صادق القول (٢)

فالقلب هنا أشبه بالشاهد الحاضر والناطق ، فلا يشهد علي الأفعال فحسب بل علي الأفكار أيضا ، إنه يؤازر الإنسان الذى يطالبه بالبقاء متحداً به اتحاداً لصيقاً ، الذى يسعى إلي المحافظة علي التمسك بين قلبه وبينه . هذا التمسك ضرورى لحياة طيبة في الآخرة وهي المحصلة التى يصل إليها ، وهي أن أفضل وسيلة حتي لا يشهد قلب الإنسان ضد صاحبه وحتى لا يوبخه ضميره ، فعليه أن يتجنب ارتكاب أية خطيئة وإلا يسعى إليها. (٣)

فإذا كان الإنسان مثقلاً بالآثام والذنوب فيلقى بقلبه إلي الحيوان بشع الهيئة ، الذى يظل باقياً بجوار الميزان في انتظار نتيجة وزن القلب ، فيلتهمه ويحكم علي صاحبه بالعذاب وبالمتاعب التى لا يستطيع التغلب عليها ولا يكتب له الخلود . لكن أحداً لن يتعرض للعذاب لأن كل البرديات تسجل نتيجة الوزن في صالح المتوفى .

(هـ) إعلان براءته من الذنوب والخطايا وإعلانه صادق القول ومبراً :

ويبلغ تحوتي النتيجة إلي الرموز المقدسة الذين نراهم في أعلي المنظر . أما إجابتهم فمسجلة في النقش الذى يعلو صورة أنوبيس . وهنا يجيب التاسوع علي تحوتي :

إن ما قلت صحيح ، وأن فلان الكاتب أني ، صادق القول وصالح وأنه لم يرتكب أى جريمة أو إثماً في حقنا ، فإن عم - موت لن تصرعه ، ليمنح بعضاً من

(١) هناك ترجمات عديدة ومتنوعة لهذا الفصل ، راجع :

Piankoff , op.cit. . p.81 ; Budge , op.cit , p.439-440 ; Kolpakhtchy , op.cit ., p.102 .

وأيضاً بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ، ص ٤١٤ ؛ فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاني) ، ص ٣٥٥ .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٥٥ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٥٥ .

خبز القرايين المخصص لأوزير ، وهبة دائمة من الأرض لفلاحيتها فى حقول النعيم ،
مثل أتباع حورس .^(١)

(و) عرضه ومثوله أمام الرمز المقدس الأكبر أوزير، كناية عن الخالق:

فبعد عملية وزن الوزن وثبتت براءة فلان من الذنوب والخطايا . وبعد تسجيل
نتيجة الوزن بواسطة راعى الكتابة الرمز المقدس تحوتى يقوم هذا الأخير بتقديمه إلى
الرمز المقدس الأكبر أوزير كناية عن الخالق ورب المغرب (حرفيا الذى يترأس
المغرب) وهذا يذكرنا بالآية الكريمة «رب المشرق والمغرب» (الشعراء ٢٨ ،
المعارج ٤٠ ، المزمّل ٩) ، «ولله المشرق والمغرب» (البقرة ١١٥ ، ١٤٢) الذى نراه
جالسا فى مقصورة وعرشه قائم على بحيرة من الماء تمثل المحيط الأزلّى وهذا
يذكرنا بالآية الكريمة «وهو الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام وكان عرشه
على الماء» (هود ٧)^(٢) . وهو الذى سيسمح له بدخول جنات النعيم (شكل ٥) . وهى
اللحظة التى يتمنى فيها المتوفى لقاء أوزير كناية عن الخالق، ليرى كماله^(٣) مصداقا
لقوله تعالى : «من كان يرجوا لقاء الله فإن أجل الله لآت» (العنكبوت ٥) .

تذكر مقدمة الفصل ٩٩ من فصول كتاب الموتى الصورة المتفائلة للحياة فى
عالم الآخرة :

« إذا وعي (المتوفى) ما جاء فى هذا الفصل ، فسيصل حقول جنات النعيم
حيث يعطى الطعام والشراب والكعك التى تقدم علي مائدة قرايين الرمز الأكبر ،
والحقول والضياح (مليئة) بالقمح والشعير ، سيحصلها له أتباع حورس . وسيأكل
من ذلك القمح والشعير وستتغذى أعضاؤه به ، وسيصبح جسده مثل أجساد الرموز
المقدسة ، وسيأخذ أى شكل يرغب فيه فى جنات النعيم وسيظهر هناك بانتظام
وباستمرار . وبصورة أبدية» .^(٤)

وقد ركزت نصوص كتاب الموتى تركيزاً أكبر على وجهة النظر التى تروج
لبقاء رمز الروح السرمدى فى مملكة الرمز المقدس الأكبر أوزير .

(١) ج ١ سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٦٧ .

(٢) راجع فيما بعد، ص ٤١٣ حاشية (١) .

(٣) راجع ما يذكره المتوفى بهذه الصور فى الفصل نفسه : «لقد جئت هنا لأرى كمالك» ،

راجع فيما سبق ، ص ١٨٢ .

(٤) ج ٤ سبنسر المرجع السابق ، ص ١٧٢-١٧٣ .

خامساً - خطوات الوصول إلى عالم جنات النعيم :

- (١) مفهوم عالم الجنة عند المصريين القدماء .
- (٢) المثلول أمام خزانة بوابات العالم السفلى التى لها روءس رمزية لا يعرف وجوها الحقيقية الا الخالق .
- (٣) تحية حراس صروح الرمز المقدس أوزير التى تحرس عالم الجنة والتى لها روءس رمزية لا يعرف وجوها الحقيقية الا الخالق .
- (٤) التطهر الرمزي قبل دخول عالم الجنة .
- (٥) مناظر تعبر عن عالم جنات النعيم وما يقوم فيه المتوفى من نشاط وما يتمتع به من نعم وخيرات .

(٦) دخول عالم جنات النعيم هو الفوز العظيم .

(١) مفهوم عالم الجنة عند المصريين القدماء :

- أطلق المصريون القدماء علي مملكة الرمز أوزير أى الجنة أسمين هما:
- سخت إيارو وتعنى حرفيا حقول النباتات المائية ^(١) علي اعتبار أن التسمية إيارو تعنى نبات مائي ^(٢) .
- سخت حتبو أو حتبو وتعنى حرفيا حقول الطعام ، أو حقول القرايين ، أو حقول العطايا ، أو حقول الخيرات ^(٣) أو بمعنى آخر أكثر رمزية حقول الابرار والرضى أو القناعة أو النعيم .
- ونحن نفضل معني جنات النعيم علي اعتبار أن كلمة جنات من كلمة حقول وهناك معانى أخرى وترجمات أخرى أشار إليها علماء الدراسات المصرية في مؤلفاتهم ^(٤) .

(٢) مثلول المتوفى الذى بعث أمام حراس وخزانة عالم الآخرة :

وقبل الدخول إلي حقول جنات النعيم كان علي المتوفى وزوجته ^(٥) أن يحيا

(1) Meeks , Alex . 11 , p.16 (780154) ; 111, p.9 (79.0092) .

(2) Meeks , Alex . I , p.13 (770133) ; 11 , p.15 (78.0154) ; 111 , p.9 (79.0092) .

(3) Meeks , Alex . 111 , p.266 (79.2711) ; Faulkner , Concise Dictionary , p.180 .

(4) Weill , le Champs des Roseaux et le Champ des offrandes , p.53 ; Bayoumi , Autour du Champ des Souchets , p. 52-59 .

وأيضاً د . أحمد بدوى - هرمن كيس : المعجم الصغير في مفردات اللغة المصرية القديمة ،

ص ٨ ، ١٧٠ .

(٥) وهذا يذكرنا بالاية الكريمة ربنا وأدخلهم جنات عدن التى وعدتهم ومن صلح من

أبائهم وأزواجهم وذرياتهم أنك أنت العزيز الحكيم (غافر ٨) .

ويتوجهان بالدعوات إلى حراس أو خزنة البوابات السبعة لعالم الآخرة فطبقاً لما جاء علي بردية أني بالمتحف البريطانى وخاصة فى الفصلين ١٤٤ و ١٤٥ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة ، فى الفصل ١٤٤ نجد المتوفى وزوجته يقتربان من هذه البوابات السبعة (عريت) وكل بوابة يحرسها ثلاثة حراس^(١) : بواب سحرى ، حارس ، وراوى .^(٢) (شكل ٣٩ ج د) .

(٣) مثل المتوفى أمام حراس صروح أوزير الذين يحرسوا عالم الجنة :

ونرى فى الفصل ١٤٥ مثل المتوفى وزوجته أمام العشرة صروح (سبخت) لعالم الرمز المقدس أوزير أى عالم الجنة وكل صرح يحرسه حارس واحد فقط ولكي يجتاز المتوفى وزوجته أبواب هذه الصروح كان يجب عليه أن يذكر اسم كل حارس مع ترتيل الدعوات الملائمة.^(٣) وبعد ذلك تعلن الصروح العشرة علي لسان حراسها أنهم سيسمحون لهما بالمرور وأنهم سوف يصبحون أسمائه السحرية للأبدية^(٤) أى يوفرون الحماية المقدسة الكاملة له . وكان بعض الحراس يمسك بحزمة من الشعير (bdt) وآخرين يمسكون بسكين^(٥) . (شكل ٣٩ هـ و)

(٤) التطهر الرمزي وارتداء أفضل الملابس والطيب قبل دخول عالم الجنة :

ونرى منظر التطهر الرمزي بالماء الطهور وتقديم رمز الملابس للمتوفى فى عدة مناظر . كما نراه بصحبته زوجته وهما يرتديان الملابس البيضاء الناصعة وفى كامل زينتهما والقدمان عاريتان ويقومان بالابتهاال إلى حراس عالم الآخرة صروح أوزير العشرة . وكل ذلك قبل دخول حقول جنات النعيم وهو تطهر رمزي وتمثيله يؤكد معنى الطهارة المقدسة .

(١) وهذا يذكرنا بالآية الكريمة «وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين» (الزمر : ٧٣) .

(2) Champdor , le livre des Morts , p.126-128 .

(3) Id., op.cit ., p. 126-128 .

(4) Champdor , op.cit., p.128 .

(5) Posener . Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.74 .

(٥) مناظر ترمز إلي جنات النعيم كما تخيله المصريون القدماء :

تبين لنا المناظر المصاحبة لبرديات الفصل ١١٠ من كتاب الحياة في عالم الآخرة وكذلك المناظر في بعض المقابر^(١) أن عالم جنات النعيم هو عبارة عن صورة مبسطة من أرض مصر حتي يحيا المرء في أرض مألوفة إليه كثيراً بسبب تشابهها مع طبيعة أرض مصر الطيبة ومع ملامح الريف المصرى ، فهي أرض مقسمة إلي حقول شاسعة يفصلها أنهار طويلة وبها البحيرات . لقد اعتبر المصريون القدماء نهر النيل من أنهار الجنة وبهذا الصدد نذكر ما قاله كعب الأحبار «من أراد أن ينظر إلي شبه الجنة، فلينظر إلي مصر حيث يخضر زرعها ، ويزهر ربيعها وتكسى بالنوار أشجارها»^(٢) وقال سيدنا رسول الله «أن تلك الأرض من أرض الجنة»^(٣) . وبخصوص نهر النيل روى عن سيدنا رسول أنه قال «أربعة أنهار من الجنة سيحان وجيحان والنيل والفرات»^(٤) وقال حضرته أيضا : «أن النيل يخرج من الجنة ولو أنكم التمستم فيه، إذا صددتم أيديكم لوجدتم فيه من ورق الجنة»^(٥) . وهذا يذكرنا بقوله تعالى : «ونادي فرعون في قومه قال يا قوم أليس لى ملك مصر وهذه الأنهار تجري من تحتي أفلا تبصرون» (الزخرف ٥١) ويقوم المتوفى في جنات النعيم بمهام الزراعة تماما كما في الحياة الدنيا ، مثل الحرث والبذر والحصاد. ولكن هذا التطابق مع شكل

(١) بردية أني من الأسرة التاسعة عشرة ، راجع : ج . سبنسر : الموتى وعالمهم في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، شكل ٢١ ، وبردية انهاي من الأسرة العشرين رقم ١٠٤٧٢ بالمتحف البريطانى ، راجع :

James , An Introduction to Ancient Egypt , p.27-28 , 172 pl.2 .

(٢) ابن ظهرة : الفضائل الباهرة في محاسن مصر والقاهرة ، تحقيق مصطفى السقا وكامل المهندس ، مطبوعات دار الكتب عام ١٩٦٩ ، ١١٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٦٣ .

(٤) الكندى : فضائل مصر (تحقيق إبراهيم العدوى وعلى عمر) ، مكتبة وهبه القاهرة ودار الفكر ببيروت ١٩٧١ ، ص ٥٩ ، تفسير القرطبي ، الجزء السابع ، ص ٥٥ .

(٥) ابن ظهرة ، المرجع السابق ، ص ١٥٨ .

الحياة الزراعية فى الريف المصرى لم يكن تاما ، لأن خيرات مملكة الرمز أوزير أو حقول جنات النعيم كانت أشد وفرة من خيرات الأرض ، كانت تخلو من الآفات وينمو فيها القمح إلى ارتفاع خمسة أذرع (٥,٢ م) أما السنبال فتبلغ ذراعين طولا (مترا و٦ سم) وكان ارتفاع أعواد الشعير سبعة أذرع (٥,٣ م) وسنبله ثلاثة أذرع طولا (متر ونصف) . وأخرى تبلغ أربعة أذرع^(١) كل ذلك يدل على وفرة المحصول الذى كان المصرى القديم يتوقعه فى أرض جنات النعيم الخصبة . وأن كل ما فيها أفضل وأحسن وأوفر مما على أرض الدنيا . والخلود فيها مكفول تحت رعاية أوزير سيد الأبدية الذى قام بحسابه وهى مكان تحيا فيه الأرواح فى هناء وخير وفير .

وأحيانا يشبهها المصريون القديما بـ المدينة الكبيرة بها النسيم العليل أو بـ سيدة الأرضيين ويدخلها المتوفى مع زوجه .

وكان المسيطر على هذا العالم هو سيد النعيم (Htp) الذى يتمثل فى النور أى الرمز المقدس رع . ولقد تزود المصرى القديم بتمائيل الأوشابتي لتؤدى تلك الأنشطة الزراعية حتى يتفرغ هو للتمتع بخيرات الحصاد . وهذا يذكرنا بما جاء فى آيات القرآن الكريم:^(٢)

— «أما الذين سعدوا ففى الجنة خالدين فيها مادامت السموات والأرض» (هود ١٠٨) .

— «والذين آمنوا وعملوا الصالحات فى روضات الجنات لهم ما يشاءون عند ربهم ذلك هو الفضل الكبير» (الشورى ٢٢) .

(١) راجع بول بارجيه : المرجع السابق ، ص ١٢٣ . هذا تمثيل لمضاعفة الأجر لمن أخلص فى صدقته وابتغائه بنفقته وجه الله مصداقاً لقوله تعالى : مثل الذين ينفقون أموالهم فى سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبله مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم (البقرة ٢٦١) .

(1) Baines - Malek , Atlas of Ancient Egypt , p. 190 .

وراجع أيضا جـ سبنسر : المرجع السابق ، ص ١٧١-١٧٢ .

- «إن الله يدخل الذين آمنوا وعملوا الصالحات جنات تجري من تحتها الأنهار» (محمد ١٢) .

- «إن المتقين في جنات وعيون آخذين ما آتاهم ربهم أنهم كانوا قبل ذلك محسنين» (الذريات ١٥-١٦) .

تخيل ما يقوم به المتوفى ويستمتع به في جنات النعيم بعد بعثه :

يحدثنا الفصل ١١٠ من كتاب الحياة في عالم الآخرة والذي يحمل عنوان : كلمات يرددها فلان عندما يحيي مجمع الرموز في حقول جنات النعيم. (١) .

وفي الواقع أن هذا الفصل يعد مكملًا لما جاء في الفصل ١٢٥ .

من أهم الأعمال التي يقوم بها المتوفى علي أرضها هو الحرث والبذر والحصاد، وأحياناً يقوم بهذه الأعمال وتساعد زوجته وإن كانت البردية تخص أحدي السيدات فإنها تقوم بالأعمال نفسها بمفردها .

ويقوم بالتجديف في بحيراتها للتعرف علي مدنها وأقاليمها ومقاطعاتها وبحيراتها في قارب كبير .

ويتواجد في عالم الجنة مع روحه ومزوداً بكل الصيغ للتغلب علي القوي والرموز التي تواجهه لكي يتمتع بالإقامة الأبدية في حقول جنات النعيم .

ويتذوق فيها أفضل الطعام وأحسن الشراب ، ويتزوج فيها وكل ما يطيب له ، ويتنزه في ربوع حقولها ويرتدي الكساء مو (mw) ويضع عقدة (سيات) رع ويتقابل فيها مع أمه ومع أوزير الذي حاسبه في البداية . وهذا يذكرنا بما جاء في آيات القرآن الكريم :

- « إن المتقين في جنات ونعيم فأكهين بما آتاهم ربهم ووقاهم ربهم عذاب الجحيم كلوا واشربوا هنيئاً بما كنتم تعملون متكئين علي سرر مصفوفة وزوجناهم بحور عين» (الطور ١٧-٢٠) .

(١) بول بارجية : كتاب الموتى (ترجمة د. زكية طبوزاده) ، ص ١٢٣ - ١٢٧ .

- «وأمددناهم بفاكهة ولحم مما يشتهون يتنازعون فيها كأسا لا لغوف فيها ولا تأثيم ويطوف عليهم غلمان لهم كأنهم لؤلؤ مكنون، (٢٢-٢٣)

ولدينا عدة نسخ مكررة لصورة واحدة لعالم جنات النعيم موجودة علي برديات أني رقم ١٠٤٧ . وترجع إلي عصر الأسرة التاسعة عشرة ونب سني (منظران) ويويا بالمتحف البريطاني ونفر أوزير ونفر وين إف بمتحف اللوفر. وصور أهل الفكر الديني في مصر القديمة عالم الجنة علي شكل أنهار سماوية طويلة ومتعرجة تسمى الفيض الكبير للرمز (المؤنث) نوت وتشبه هذه الأنهار نهر النيل علي أرض مصر بفروعه . ولهذا تسمى أحيانا بالنيل السماوي وعلي ضفاف هذه الأنهار يوجد الحقول والجزر وخليج وقنوات طويلة وسلم سمائي له سبع درجات يرمز إلي العروج إلي السموات السبع^(١) . وهناك أشكال متعددة وخراطيش وأسماء .

فبعد أن يجتاز المتوفى الذي بعث مرحلة محنة وزن القلب وإعلان براءته يسمح له بالدخول أبواب جنات النعيم بعد تحية خزنتها فيدخل أني الجنة هو وزوجه بناء علي توصية من تحوتي الذي يحمي أعضاء البشر . ففي أعلي المنظر في الصف الأول علي اليسار نري تحوتي وهو يمسك بقرطاسه والقلم وأمامه المتوفى وروحه في هيئة بشرية عارى القدمين بملابسهما البيضاء ويقدمهما لثلاثة من خزنة الجنة ثم نري المتوفى في مركب محملاً بالخيرات وبعدها نراه واقفا خلف تمثال لحورس وضع علي واجهة مقصورة . وفي بداية الصف الثاني نراه يقوم ببذر الحبوب وتذرية القمح الأبيض والقمح الأحمر لأن الذين يعيشون في حقول الطعام يجب أن يتغذوا بـ خبز الأبدية ويشربوا جعة الأبدية كما كان يتغذون عليها في حياتهم الدنيا علي الأرض . ثم نري المتوفى في وضع دعاء لطائر مالك الحزين (العنقاء) (بنو) الذي يرمز للبعث والذي يبجر في النيل السماوي الذي يتطهر فيه رع . وبعدها نري المتوفى ممسكاً

(١) وهذا يذكرنا بما جاء في آيات القرآن الكريم والتي تحدثنا عن السموات السبع :

- «تسبح له السموات السبع والأرض ومن فيهن» (الإسراء ٤٤) .
- «قل رب السموات السبع ورب العرش العظيم» (٨٦) .
- «فقدضاهن سبع سموات في يومين وأوصي في كل سماء أمرها وزينا السماء الدنيا بمصابيح» (فصلت ١٢) .

بعلامة خرب وأمامه تلين من الغلال (K33h الغذاء المفيد) . وفى بداية الصف الثالث نراه يقوم بعملية الحرث . وفى الصف الرابع نري فى البداية جزيرتين ثم قارب أول هو قارب السلم السمائي الذى يتكون من سبع درجات ويشير ذلك إلى العروج إلى السموات السبع ، وزود هذا القارب بثمانية مجاديف ويليه قارب آخر هو قارب النور كما يذكر النص .

وفى المنظر الذى يلى ذلك يوجد منظر داخل ما يشبه المقصورة يجتاز المتوفى بابها ونجده فى وضع الدعاء لرع الذى يتخذ شكل المومياء برأس صقر ويعلو رأسه قرص الشمس بصل مقدس ويقف على قاعدة على شكل علامة ماعت وأمامه إناءان نمست يعلوهما زهرة اللوتس .

وهناك منظر موجود بالحجرة رقم ٢٦ بمعبد مدينة هابو يمثل نشاط الملك رمسيس الثالث فى حقول جنات النعيم^(١) (شكل ٤٠)

وعلى بردية يويا بالمتحف البريطانى والتى يبلغ طولها حوالى عشرة أمتار نري أولا على اليسار عملية التطهير المعنوى للمتوفى وهو يرتدى ملابسه البيضاء ويضع الشعر المستعار وحول رقبته قلادة كبيرة ويمسك بيده اليسرى الرمز واس عارى القدمين وأمامه كاهن يقوم بعملية التطهير والماء يتدفق من حوله من الإناء حسنت وكاهن آخر يقدم له الملابس الجديدة منخت حتى يبدو فى صورة كاملة تليق باصحاب الجنة .

وأمام المتوفى منظر يمثل جنات النعيم وفى البداية نري المتوفى وخلفه زوجته يدخل إلى هذه الحقول ويقدم البخور لثلاثة من خزنة الجنة ومن خلفه زوجته وبعدها نراه فى قاربه ونراه بعد ذلك هو وزوجته أمام رمز مقدس فى هيئة أوزير . وفى الصف الثانى نراه يقوم بعملية الحصاد ومن خلفه زوجته ثم نراه بعد ذلك وأمامه الطائر مالك الحزن (العنقاء) (بنو) (K33h) وبعدها نراه أمام مائدة مملوءة بالأطعمة

(1) Kolpaktchy , op.cit ., p.186 ; Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au - Dela , p. 50 fig .9 .

المتنوعة . وفى الصف الثالث يقوم بالحرث مرتين وفى المنظر الرابع نرى أربعة من تاسوع الجنة وخلفهم التل المزود بحمسة درجات ثم بعد ذلك خليج وقارب السلم السماوى (١) .

وعلى بردية سيدة أخرى فى متحف برلين رقم ٣٠٠٨ نرى عليها نشاط المتوفاة فى مجال الحرث والبذر والحصاد فى حقول جنات النعيم (٢) (شكل ٤١ ج) .

أنظر أيضاً ماجاء على برديات نب سلى (شكل ٤١أ) وبردية أنى (شكل ٤١ب) وبردية إنهى (شكل ٤١د) .

وفى مقبرة سن نجم رقم ١ بدير المدينة من عصر الملك سيتي الأول نرى فيها منظرًا يمثل نشاط المتوفى وزوجته فى جنات النعيم المحاطة بأنهار الجنة وقسم المنظر إلى ستة صفوف: (٣)

فى الأول نرى سنجم ومن خلفه زوجته إي نفرتى راكعين رافعين أيديهما فى حالة الدعاء أو الابتهاال . وهو يرتدى النقبة وترتدى الزوجة كامل ملابسها . ويلاحظ أنهما راكعين عارى القدمين فوق تل رملى وملابسهما بيضاء ناصعة . وهما أمام خمسة من خزنة الجنة يجلسون فوق علامة ماعت ورع حور آختي وأوزير وبتاح وخلفهما رمزان آخران . ثم نرى المتوفى فى قاربه ، ثم المتوفى يقوم بعملية طقوس فتح الفم لموميائه شخصياً . وفى الثانى يقوم المتوفى وزوجته بعملية الحصاد . فيقوم المتوفى بحصد سنابل القمح بواسطة منجل فى يده اليسرى ، وتقوم زوجته بربط السيقان . وفى الثالث يقوم المتوفى وزوجته بحصد الكتان (٤) ثم الحرث بواسطة

(1) Wiese - Brodbeck , Toutankhamon , l'or de l'Au-Dela ; p.113fig .78 .

(2) Erman , la Religion des Egyptiens , p.253 fig .83 .

(3) James , An Introduction to Ancient Egypt , p.190 ; Hawass , Silent Images , women in Pharaonic Egypt , p.192 ; lexa , la Magic dans l'Egypte Antique 111 , p.9 fig .14 ; Baines - Malek , Atlas of Ancient Egypt , p.190 ; Catalogue of the highlights of the Egyptian Museum Cairo , june 1983 , The Seibu Museum of Art , (32) .

(٤) عن حصاد الكتان ، راجع حسن خطاب : الثروة النباتية فى مصر القديمة ، ص ١١٦ -

محراث يجره ثوران ومن خلفه زوجته تنثر البذور بيدها اليمنى . وبعدها نري شجرة جميز كبيرة .

وفى **الرابع** نري صفأ مكوناً من ١٧ شجرة جميز ونخيل ودوم . ونري أن أشجار النخيل والدوم مثمرة بكثافة . وهذا يعنى أن هذه الأشجار الثلاث اعتبرت من أشجار الجنة .

وفى **الخامس** نري صفأ مكوناً من ١١ عنصراً عبارة عن زهور ونباتات مائية نري بينها اللوتس بأنواعه الثلاثة : الأبيض (سشن) والأزرق (سريت) والأحمر (نخب) ^(١) . وترمز هذه الزهرة إلى الميلاد الجديد وإعادة الحياة . كما أنها ترمز إلى دخول المتوفى إلى عالم الآخرة ليبعث من جديد . فهي ترمز فى الأصل إلى شروق وغروب الشمس والحياة الأبدية ، فهي تنفتح مع شروق الشمس وتغلق بتلاتها فى الماء حين تغرب الشمس ^(٢) . وكانت رسوماتها تزين الآثار والمناظر وكان اللوتس الأزرق يزين رقاب النبلاء وتزين النساء به رؤوسهن وله رائحة عطره . ويبدو أنه كان من بين هذه النباتات العطرية **الريحان** مصداقاً لقوله تعالى : «فأما إن كان من المقربين فروح وريحان وجنت نعيم» (الواقعة ٨٨-٨٩) .

وفى **منظر سادس** رأسى منفصل ولكن محاط أيضاً بأنهار الجنة نري المتوفى جالسا على قاعدة وأمامه مائدة من القرايين ويمد يده اليمنى إليها ويقوم بشم زهرة لوتس متفتحة بيده اليسرى ومن تحته منظر يمثل أربع جزر منفصلة وتحت هذا المنظر يوجد **منظر سابع** نري قارب السلم السمائى وفى وسطه السلم مزود بأربعة مجاديف يقف فى ميناء ومن فوق القارب جزيرتان وكل هذه المناظر تشير الى دخول الجنة لم يكن قاصرا على فئة معينة ولكن كله حسب عمله سواء كان ملكا او رجلا عاديا او امرأة او الزوجان معاً .

(٦) دخول عالم جنات النعيم يعنى رمزيا الفوز العظيم :

من بين المناظر الملفتة للنظر ذلك المنظر الذى يمثل المتوفى وزوجته يمارسان لعبة سنت وسط مجموعة من المناظر الدينية . ولكن لهذا المنظر الرمزى معنى آخر

(١) المرجع السابق ، ص ١٥٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥٦ .

سوف نراه فيما بعد.

فعلى الباب الخشب الملون لمقبرة سنجم بالمتحف المصرى رقم JE 27303 بالدور العلوى حجرة ١١٧ عثر عليه فى مقبرة سنجم رقم ١ بدير المدينة من النصف الأول لحكم الملك رمسيس الثانى^(١). وزين الباب من الداخل والخارج بمناظر جنائزية ، احتفظت بألوانها الحية حتى الآن . ويبلغ ارتفاعه ١٣٥ سم وعرضه ٧٨ سم.

فعلى الوجه الداخلى للباب نرى سنجم وزوجته إي نفرتي جالسين على كرسيين لهما أرجل على شكل رجل أسد ، ويجلسان داخل خيمة نصبت فى الجبانة^(٢) ، ويضعان قدمهما العاريتين على حصير وأمامهما مائدة خفيفة وضعت عليها طاولة لعبة سنت فوقها عشرة من الزهر بأشكال مختلفة : خمسة باللون الأبيض وخمسة باللون الأحمر . ووضعت تحت المائدة عظمة صغيرة وخصه نامية^(٣). ويقوم سنجم بمد يده اليسرى نحو زهر الطاولة. ويمسك بيده اليمنى قطعة قماش صغيرة من الكتان الأبيض . ولا تشاركه اللعب زوجته ولكنها ممسكة بذراعه الأيمن. وكلاهما فى أحلي زينة ويرتديان ملابس ناصعة البياض وأمام طاولة سنت وضعت مائدة كبيرة من القرابين تشمل : خبز الحياة وخضر وبصل وخص . وتحت المائدة إناءان للماء الطهور وثلاث خسات نامية . ونقرأ أسفل هذا المنظر نصاً مكوناً من أحد عشر صفراً رأسياً يمثل جزءاً من الفصل ١٧ من فصول كتاب الحياة فى عالم الآخرة . وهذا النص له صلة وثيقة أو يعبر عن الغرض من هذا المنظر فى عالم الآخرة .

(1)Antelme - leblanc , dans Ramses le Grand Catalogue de l'exposition dans Galeries Nationales du Grand Palais Paris 1976 , p.189-194 , pl.XLIV = Vandier , Manuel d'archeologie IV , p.501 n.Z; Saleh - Sourouzan , Official catalogue : The Egyptian. Museum Cairo, no 215 .

(٢) كما جاء فى نص مقبرة امنمؤيت رقم ٢٦٥ بالبر الغربى ، راجع :

Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au -Dela , p. 336 fig.2 .

(3) Vandier , op.cit. IV , p.501 .

وفى مناظر أخرى يمسك بهذه اليد الصولجان خرب أو يشم زهرة لوتس طويلة ، راجع :

Vandier , op.cit ., p.501 -502 (fig. 267,270) .

ونقرأ في هذا النص ما ترجمته حرفياً :

«إن من يعرف هذا الكتاب علي الأرض أو من يضعه ككتابه في مقبرته ، فإنه يمكنه الخروج نهائياً في صورة الأشكال التي يرغبها ويعود إلي مكانه دون أن يقابل أى عائق ، سوف يعطى الطعام والشراب ، وقطعة كبيرة من اللحم الذي يأتى من مائدة أوزير ، ويستطيع الذهاب إلي جنات النعيم ... سوف يعطى هناك الشعير والقمح ، سوف يصبح مزدهراً كما كان علي الأرض ، يفعل ما يرغب مثل الرموز وهذا فعال حقاً : ابتداء من صيغة التحويلات والتجليات . فالخروج بالنهار والتحول في صورة الأشكال التي يرغبها الفرد ، للعب لعبة سنت^(١) جالساً داخل خيمة يعنى الظهور في شكل روح حية (B3 cnh) بواسطة أوزير (أى المتوفى) الخادم في مكان العدالة ، سنجم المبرأ هو وزوجته السيدة إي - نفرتي المبرأة^(٢) .

وهناك زخارف المقصورة الجنائزية للمدعو خونسو بالمتحف المصرى تحت رقم JE 27302 عثر عليه في مقبرة سنجم بدير المدينة من عصر الملك رمسيس الثانى من الخشب الملون ويبلغ طولها ٢٦٢ سم وعرضها ٩٨ سم وارتفاعه ١٢٥ سم^(٣) .

فعلي الجانب الأيسر نجد عدة مناظر لها صلة بما يقوم به المتوفى في عالم الآخرة ومن بينها منظر يمثل المتوفى راكعاً رافعاً يديه في دعاء أو ابتهاال أمام الرمز (المؤنث) محت - ورت سيدة السماء في شكل بقرة رابضة علي حوض يمثل

(١) وعنوان هذا الفصل ما يلى : بداية التحولات وكلمات التمجيد ، للخروج من مملكة الموتى والعودة إليها وأن يصبح من الأبرار في هذا الغرب الجميل ، وللخروج بالنهار في كل الصور التي يرغبها ، وللعبة سنت والجلوس في الخيمة ، والخروج كروح حية ، بواسطة فلان بعد وفاته ، أنه مفيد (حتي) بالنسبة للذى يتلوه بينما هو علي الأرض راجع ، بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكيه طبوزاده) ، ص ٥١ .

(٢) وفي الفصل ١٧ يقوم المتوفى بتحية رموز المحاكمة قائلاً : تحية لكم أسياد العدالة ، الجماعة المقدسة التي تحيط بأوزير ، أنتم يا من تلقون الرعب في قلوب المذنبين ، راجع بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة زكيه طبوزاده) ، ص ٥٣ - ٥٤ .

(3) Antelme - leblanc , op.cit ., p. 195-205 pl XLIV ; Saleh - Sourouzian , op.cit ., no 216 .

المحيط الأزلى (نون) وخلف هذا المنظر منظر آخر يمثل خونسو الخادم فى مكان العدالة برفقه زوجته تا-وكت جالسين تحت خيمة يعلوها عين وجات الحارسه ويجلسان علي مقعدين بسيطين بأرجل علي شكل أسد ويرتديان ملابس وزينة ناصعة البياض .

وتضع الزوجة يدها اليمني حول رقبة الزوج وأمامهما طاولة لعبت السنت ذات الثلاثين خانه فوقها سبعة من الزهر وفوق طاولة السنت نصبت مائدة صغيرة باللون الأسود عليها سلة مملوءة بالعنب ، وفاكهة لها صلة ببعث أوزير يحيط بها أربعة أرغفة يطلق عليها خبز الحياة وفوقها خضروات . وتحت المائدة إناءان مستطيلان لهما سداة سوداء وهما يحتويان الماء الطهور الذى يعطى الحياة ^(١) ويقوم خونسو بمد يده اليمني نحو طاولة السنت ويمسك بيده اليسري بشعله ولا تشاركه زوجته ولكن وجودها هام بالنسبة للوجود الرمزي والبعث فى عالم الآخرة كشريكة له . وخلفهما مائدة كبيرة من القرابين يعلوها باقة كبيرة من الزهور التى ترمز إلي الحياة الجديدة من بينها فاكهة محببة حمراء ، ويردى دائماً أخضر ولوتس أزرق الزهرة ولد عليها طفل النور فى بداية الخليقة ^(٢) . (شكل ٤٢)

كانت سنت ^(٣) من أكثر ألعاب التسلية انتشاراً نظراً لغني الحياة الاجتماعية واستقرار الأوضاع الداخلية فى المجتمع المصرى فى عصر الدولة الحديثة . ولهذا ربطوا لعبة سنت بأحداث عالم الآخرة . ولهذا نجدهم يصورون فى أعلى الفصل ١٧ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة المتوفى بصحبة زوجته أو بدونها أمام طاولة لعبة سنت . وهو يلعب دوره ضد خصم غير مرئى . وليس من الضرورى تمثيله . لأن هناك نص من هذا العصر علي بردية يعتبر لعبة سنت مثل محكمة (أو امتحان) من

(1) Antelme - leblane , op.cit ., p. 203 .

(2) Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au -Dela , p.335 fig 2 .

(3) Vandier . Manuel d 'archeologie IV , P 493 - 509 (2) ; voir aussi Pusch , Das Senet - Brettspielim alten Agypten , (MAS 38) (1979) , P 6 - 373 = Meeks , Alex 111 , P . 29 (79,0288) , P 116 (79.1175)

قبل الرمز المقدس . (١) فقد مر المتوفى بمراحل شديدة في حياة عالم الآخرة (٢) وقابلته صعاب كثيرة وأخطار وأحداث غير متوقعة . فلهذا كان عليه أن يحصل علي براءته في الكفاح في اللعب ضد هذا الخصم غير المرئي . كما تغلب علي كل الصعاب الأخرى والأقاويل والأكاذيب وخاصة بعد محنة وزن القلب ، وممارسته بنجاح هذه اللعبة يعبر عن نجاته وتجاوزه (٣) ونجاحه أثناء محنة وزن القلب وسعاداته لسماع الحكم ببراءته من الآثام وأنه كسب قضيته وأن مساعيه قد نجحت وتحقق الفوز . وهذا ما يوضحه تزيين الخانات في الطاولة منذ الأسرة الثامنة عشرة برموز مقدسة ورموز تجلب الحظ وخاصة في الخانتين الرابعة التي لها صلة بعلامة الماء مو التي تعبر عن الوفاء أو النزاهة أو الإخلاص أو السلامة . والخانة الخامسة التي لها صلة بعلامة نقر التي تعبر عن الكمال ، وما هو حسن وجيد . وكان الهدف من هذه اللعبة هو الوصول إلي هاتين الخانتين بسلامة وأمان لتحقيق الفوز بالبعث المنشود .

وترمز أمنيته بالخروج من المقبرة لممارسة لعبة سنت إلي تجاوزه لكل أنواع المحن والصعاب في عالم الآخرة . كما تشير إلي رغبته في كسر حالة الجمود في حياة المقبرة والخروج والجلسة تحت خيمة تنصب في الجبانة لممارسة لعبة سنت التي فيها تنشيط لذاكرته . وأنه اكتسب حق المرور الحتمي إلي عالم البعث .

— وفي ذلك الجزاء الجميل أو الفوز العظيم الذي اكتسبه الانسان بفضل صدقه وتجنبه السيئات وقبل هذا وذاك بفضل إيمانه وتقواه وحسن عمله (٤) .

(١) وفي بعض النصوص السحرية من عصر الرعامسة يشبهون المراحل التي يمر بها المتوفى في عالم الآخرة بالمراحل المختلفة للعبة سنت ، راجع . p. Antelme - leblane . 192 .

(2) Wiese - Brodbeck , op.cit ., p.334 .

(3) Vandier op.cit., p.507 .

(٤) وتشير آيات القرآن الكريم إلي هذه المعاني في قوله تعالى :

— «ومن يطع الله ورسوله يدخله جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها وذلك الفوز العظيم، (النساء ١٣) .»

— قال الله هذا يوم ينفع الصادقين صدقهم لهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أبدا رضي الله عنهم ورضوا عنه ذلك الفوز العظيم (المائدة ١١٩) .

سادساً - الأمل فى الارتقاء إلى عالم السموات العلى بعد الفوز العظيم بجنات

النعيم :

هناك منظر رمزى فريد فى نوعيته وله مغزى عميق موجود على أحد جدران مقابر الدولة الحديثة بالبر الغربى يرمز إلى فكرة الصعود إلى السماء على سبع درجات أو السموات السبع^(١) . فى جوف الدرجات السبع يرقد جسد أوزير أو رمزه على شكل مومياء وضع عند قدميها علامات الخبز وأنية للشراب . وفى أعلى نري قرص بدون أشعة وهى ترمز هنا إلى مركز النور . ويحيط بالدرجات السبع الرمزان واجيت ونخبت . ويقف فى أعلى الدرج السابع الثعبان نها-حر ذو الوجه المخيف أو المرعب ويوجد على قمة الدرج السابع أوزير جالسا على عرشه وأمامه مائدة عليها قربان واحد مغطى زهرة لوتس وأمامه ابنه حورس بالتاج المزدوج . ويأتى خلف أوزير إيزيس ونفتيس ورمز ثالث يحمل ثعبانين متقاطعين فى هيئة حرف أكس . ويطلق على هذا الرمز المقدس الكلمة المقدسة^(٢) .

وهناك منظر مشابه على بردية بادية آمون من الأسرة الحادية والعشرين نري فيه أوزير جالسا على عرشه الموضوع على جسد ثعبان طويل فوق سلم مزدوج مزخرف برمز السماء - تاوي .

وهناك منظر آخر على بردية إنهاي بالمتحف البريطانى حيث نري فيه الفضاء

— «وعد الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ومساكن طيبة فى جنات عدن ورضوان من الله أكبر ذلك هو الفوز العظيم» (التوبة ٧٢) .
كما تحدثنا آيات القرآن عما كسبت كل نفس :

- «واتقوا يوما ترجعون فيه إلى الله ثم توفى كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون» (البقرة ٢٨١) ؛ لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت (٢٨٦) أى أحذروا يوما سترجعون فيه إلى ربكم ثم توفى كل نفس حسابها وأنتم لا تظلمون .

- «فكيف إذا جمعناهم ليوم لا ريب فيه ووفيت كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون» (آل عمران ٢٥) ، ثم توفى كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون (١٦١) .

(١) عن أبواب السماء ، راجع : Brovarski , in Or. 46 (1977) , p. 107-117

(٢) رندل كلارك : الرمز والاسطورة فى مصر القديمة (ترجمة احمد صليحة) ، ص

السماء الذى يزينه ثمانية دوائر ربما ترمز إلى الملائكة العظام الذين يحملون العرش وأسفله المومياة وهى تصعد تلقائياً الدرجات السبعة وهى ممددة على ظهرها ونظرها متجه إلى أعلى حتى وصلت إلى الدرج الأخير وعلى جانبى المومياة يقف على اليمين واليسار على الدرج الخامس رمزان برأس كبش وجسم إنسان . ويشيران إلى صورة أخرى كخالق النور ويرفعان أيديهما تبجيلاً للدرجة التى وصلت إليها المومياة.^(١) وفى الفضاء السماوى نرى ثمانية دوائر مضيئة ربما ترمز إلى الثمانية ملائكة العظام (شكل ٤٢ ب) .

وهناك تمثال فى متحف فلورنس يمثل تمثالا جالسا على سلم من عدة درجات للرقى إلى عالم السماء (شكل ٤٢ ج) .

وإذا عدنا مرة أخرى إلى أعمال المتوفى فى حقل جنات النعيم نقول أنه إذا عجز عن القيام بأعمال البذر والحرث والحصاد فلا بد له من مساعدة لهذا وضعت مع المتوفى تماثيل الأوشابتي المجيبون لتقوم بدلا عنه بعمل الأشغال أو الخدمات التى تحتاج إلى جهد كبير أو يعجز عن القيام بها فى حياته الأخرى^(٢) . وبالتاحف مجموعات كبيرة من تماثيل الأوشابتي التى كانت توضع غالبا داخل التوابيت ونقش عليها النص الآتى : يا أوشابتي فلان ؟ إذا دعى فلان أو كلف بأداء عمل ما ، ينبغى القيام به فى عالم الآخرة فأمنع عنه ذلك ، كرجل يودى واجبه ، وقدم نفسك فى أى لحظة يطلب فيها العمل ، لتزرع المستنقعات ، وتروى الأرض الجافة ، وتنقل الرمل إلى الشرق أو إلى الغرب ، ويجب عليك أن تقول ها أنا ذا ، سأعمل ذلك أى أننى جاهز.

وهناك صور كثيرة لهذا النص ، الذى هو عبارة عن الفصل السادس من فصول كتاب الحياة فى عالم الآخرة^(٣) ، وكلها توضح بجلاء الغرض من التمثال . وما على المتوفى ، الذى أصبح من رعية أوزير ، إلا أن يعمل فى عالم الآخرة ، كما

(1) Champdor . le livre des Morts , p. 132-133 .

(٢) الفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٢٧ .

(3) Kolpaktchy ,op.cit ., p.77.

كان يفعل فى الحياة الدنيا ، غير أن تماثيل الأوشابتي تنوب عنه فى ذلك العمل .^(١)

سابعاً- هناك فصول وكتب ونصوص دينية أخرى صيغت لمنفعة المتوفى فى عالم الآخرة :-

وهناك فصول أخرى تصب فى مصلحة المتوفى ، مثل الفصل ١٢٧ الذى هو عبارة عن نشيد إلى رموز العالم السفلى (كرتي) والفصل ١٢٨ نشيد لتمجيد أوزير والفصل ١٣٦ للتجول فى قارب رع^(٢) . أما الفصلين ١٤١ و ١٤٢ ففيهما كلام يقال بواسطة الابن لصالح أبيه المتوفى أو الأب لصالح ابنه المتوفى أثناء الأعياد الرمزية فى عالم الغرب فى اليوم التاسع ، فنجد أن صيغ هذين الفصلين تحدثنا عن نوعية الرموز والقوي والكائنات : رموز الجنوب والشمال والشرق والغرب والسماء والجبال والأفقيين والحقول والعشب والخضرة والخبز ، وقوي لطرق الجنوب والشمال والشرق والغرب والقوي حارسة لبوابات العالم السفلى ، وصروح العالم السفلى ، والأبواب السرية ، وكائنات أخرى لها صلة بالنار^(٣) . أو الرموز المقدسة للجنوب والشمال والشرق والغرب ، القرابين ، التلال ، الأفق ، الحقول ، الحبوب ، النار.^(٤)

ومن الكتب الهامة أيضاً كتاب ما يوجد فى عالم الآخرة أو العالم السفلى (إمي دوات) الذى نقش وصور على جدران المقابر الملكية فى عصر الدولة الحديثة فى مقابر تحوتمس الأول وأمنحتب الثانى وأمنحتب الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثانى وهناك فصول من هذا الكتاب كتبت على البرديات من العصر المتأخر مثل بردية حنوت- تاوي رقم ١٠١٨ بالمتحف البريطانى وبردية عنخ - إف - إن - خونسو بالمتحف البريطانى أيضاً تحت رقم ٩٩٨٠ .^(٥) وبالمتحف المصرى تابوت من

(١) وهذا عنوان الفصل ٦ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة ، راجع :

دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة- مصلحة الآثار ، ١٩٦٩ ، ص ١٤٣

٠(٦٠٦٢)

(2) Kolpaktchy ,livre des Morts des Anciens Egyptiens , p.216-232 .

(3) Id., op.cit., p. 236-237 .

(4) Id .. op.cit., p.128 .

(5) James , An Introduction to Ancient Egypt , p. 172-173 .

الجرانيت للمدعو عنخ حر الذى كان كاهنا للرمز نوريس وهو مغطى بمناظر من كتاب ما هو فى العالم السفلى أو الحجرة الخفية أو المسكن الخفى أى المقبرة ، وقد عثر عليه فى سمود وهو من عصر البطالمة ^(١) . ويصف هذا الكتاب مملكة الأموات . فطبقاً لهذا الكتاب قسم العالم السفلى إلى اثني عشر إقليماً مثل تقسيم الأقاليم المصرية والتي تعبر عن الاثني عشر ساعة لليل .

وكل إقليم (أو منطقة) قسم إلى ثلاثة صفوف ، وعلي رأس كل إقليم رمز وعاصمة مسكونة برموز وتقوم علي حراستها الأرواح الشريرة ^(٢) ويربط هذه الأقاليم بعضها ببعض نهر عظيم بشاطئيه ^(٣) ، وهو صورة طبق الأصل من نهر النيل ، وعلي صفحات هذا النهر تتجول الشمس علي ظهر مركب ^(٤) ، عندما تغرب كل ليلة فى العالم السفلى ، وعندما تنزل الشمس فى العالم السفلى فإنها تبدد ليل قاطئيه ، حينما تعبره تضىء كل ما يمكن أن يوجد فيه من هيئات وكائنات تنتمى إلي الماضى أو الحاضر ^(٥) . ومثل سيد الشمس فى صورة إنسان رأس كبش ، وبمجرد ظهور مركب الشمس فى العالم السفلى ، يهرع الموتى إلي الشاطئين مهللين للذى يحضر إليهم النور ، غير أن سير المركب لم يكن سهلاً بل كان يعترضها عقبات كان يذلها سكان العالم السفلى ، غير أن مساعدتهم لم تكن كافية لأنهم أموات وفقدوا قواهم الجسمانية ، وبناء علي ذلك يضطر رمز الشمس إلي تحويل مركبته إلي ثعبان طويل ،

(١) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٩٦٩ ، ص ١٥٥
(٦١٤٢) .

(2) Hornung , die unterweltsbicher des Agypter (Zurich 1992) , p 115-182

(٣) سجلت فصول هذا الكتاب فى مقابر عديدة : مثل مقابر تحوتمس الأول وحاشبوسوت وتحوتمس الثالث وسجل علي جدرانها قائمة طويلة بأسماء رموز هذا الكتاب ويصل عددها إلي ٧٤١ أسماً (وهى أسماء كثيرة مما يدل علي أهمية هذا الكتاب ، وامنحتب الثانى وامنحتب الثالث وجزء منه فى مقبرة توت عنخ آمون ومقبرة آي وسيتي الأول ورمسيس الثانى والرابع والسادس والسابع ، راجع : د سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ - ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٦ ، ٣١٠ ، وأيضاً : Hoffmann , ZAS 123 (1996) p.26-40 .

(٤) عن دور مركب سيد الشمس فى العالم السفلى ، راجع : Chatelet , BIFAO 15 : (1918) , p.139-152 .

(٥) رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ، ص

أو يلجأ إلي تعاويذ إيزيس السحرية ويقدم الكتاب وصفاً لكل ساعة من الساعات الاثنتى عشرة التى يجتازها رع ليضى كهوف الليل ، الواحد تلو الآخر ، ويصف حركاته وسكناته ويعلن الأسماء التى ينبغى معرفتها^(١) . وأكبر العقبات التى كانت تعترض تحرك مركب الشمس هى التى كانت تقابله فى إقليم الساعة السابعة من ساعات الليل^(٢) ، إذ هناك يسيطر أبوفيس فى صورة ثعبان هائل ، ولكى يعطل سير المركب فى النهر فقد شرب أبوفيس ماء النهر كله . ولكن سيد الشمس يتغلب علي هذه العقبة بالسحر ، فتصير الملاحة سهلة . وفى الساعة العاشرة يوضع بجوار سيد الشمس جعل رمز البعث المتجدد^(٣) . وبعد ذلك نرى أن الحبل الطويل الذى كان قد استخدم لشد المركب قد تحول إلي ثعبان . وفى هذا المكان كان يعاقب أعداء أوزير أى أعداء المتوفى . وفى آخر منعطف تمر به المركب ويسمى نهاية الظلام يتم التحول أو التغير أى أن الرمز الذى كان إنساناً برأس كبش يتحول إلي جعل البعث ، ويظهر فى صورة الرمز خبري فى مشرق الشمس . وهذا ما يسمى بالبعث اليومى وانتصار نور النهار علي ظلمة الليل وما يحدث خلالها . ويتم ذلك فى الساعة الثانية عشرة^(٤) .

ويرمز المنظر إلى انتصار قوى النور الممثلة فى طاقم مركب رع على قوى الظلام العاتية الممثلة فى زبوفيس الذى كان يحاول دائماً إعاقة سير مركب رع حتى لا يصل إلى نقطة البعث مع إشراق شمس كل صباح جديد . ويرمز هذا المنظر أيضاً إلى السلوك العام الذى يجب أن يتحلى به الإنسان فى حياته وهو التمسك بأهداب النور

(١) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) ، ص ٣٦١ .

(٢) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٣٢ ؛ James ,op.cit ., 166 .

172 .

(3) Allam , Everyday life in Ancient Egypt , p.81 .

(٤) وهناك رأى لبارجيه فى مضمون مناظر هذا الكتاب . وهو اعتبار ما يتم فيه ما هو إلا طقوس جنائزية لدفن الملك والمراحل التى تمر بها هذه الطقوس خلال ليلة واحدة هى خمسة مراحل، راجع :

Barguet . l'Am-Douat et les Funerailles Royales , dans RdE 24 (1972) , p.7-11 .

واللحاق بمركب النجاة وتحقيق الانتصار على معوقات قوى الظلام وقوى الشر فى الدنيا^(١) .

وكان هناك أيضا كتاب البوابات . أى البوابات التى تفصل أقاليم عالم الآخرة الواحد عن الآخر . ويقدم شرحاً للتصورات المعقدة للكائنات وأحياناً المخلوقات الخرافية التى تعيش فى مملكة الظلمة^(٢) ، وظهر هذا الكتاب منذ عصر الملك حور محب^(٣) وكتاب الليل (أى كتاب الأقاليم التى تقابل ساعات الليل الاثنتى عشرة) . ويقسم كتاب البوابات العالم السفلى إلى اثنتا عشرة منطقة يسكنها مجموعة كبيرة من الرموز والقوى والأرواح والموتى العاديين الذين يقضون حياتهم الأبدية بالقرب من أوزير^(٤) .

وتحتوى كل ساعة من ساعات كتاب البوابات علي بوابة يحميها ثعبان ضخم . وكتاب النهار (الذى يحتوى علي صيغ لتسهيل حركة روح المتوفى من الدخول والخروج بحرية من المقبرة أثناء ساعات النهار)^(٥) وهناك لوح كبير للمدعو اتتي بالمتحف المصرى يري فيه المتوفى خارجاً من باب قبره ليىري ما هو جارى فى

(١) راجع فيما بعد ، ص ٣٨٩ - ٣٩٠ .

(٢) موسوعة المجالس القومية ١٩٧٤-١٩٩٤ ، المجلدان السادس عشر والسابع عشر ، ملامح ثروة مصر الأثرية والسياحية ، ص ٦١٩ .

(٣) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٦١ ؛ وأيضاً :

Erman , la Religion des Egyptiens , p. 275-276 .

(٤) عثر علي نسخ كاملة لكتاب البوابات علي تابوت سيتي الأول وجدران الأوزريون فى أبيدوس من عهد مرنبتاح ومقبرتى بادي آمون ام اوبت ورمسيس السادس . كما عثر علي فصول منه فى مقابر : حور محب ورمسيس الأول والثانى ونفرتارى ومرنبتاح تاوسرت سيتي الثانى وست نخت ورمسيس الرابع والتاسع والأمراء امن حرخشف وخع ام واست ، راجع :

Zandee , The Book of Gates , Leiden (1969) , p. 282-324 , Maystre - Piankoff , le livre de portes , MIFAO 3 vols (1939) , p 228-231

(٥) سجل كتاب الليل والنهار فى مقبرة رمسيس السادس ، راجع : د^٠ سيد توفيق : المرجع

السابق ، ص ٣١٠ ، ٣١٤-٣١٥ ، ٣١٧ .

عالم الدنيا ، وليتناول القرابين ، وهو مؤرخ من الأسرة السادسة^(١) وهو يتعلق أيضاً بميلاد الشمس اليومى بفضل الرمز المقدستحتوي . وكتاب الكهوف (أى كهوف الآخرة التى كان علي المتوفى أن يجتازها فى عالم الآخرة) . ويصف هذا الكتاب رحلة الشمس أو الرمز رع عبر سلسلة من الكهوف بين غروبها وشرقها ، ويحتوى أساساً علي أحاديث رع أو الأشكال التى يلتقى بها أثناء تجواله^(٢) . ونجد هذا الكتاب مسجلاً ومصوراً علي جدران معبد أوزير فى أبيدوس وفى مقبرتى رمسيس السادس والتاسع وفيه نشاهد الشمس وهى تتوغل فى الكهوف الحالكة ، فتضىء مجموعة من الشخصيات الغامضة القابعة فى طيات الثعبان الأزلى نحب كاو وهم سبعة من الأشكال يرتدون قلادة الصدر الخاصة بالرموز ويشاركون فى أحداث بداية العالم . وليس لوجوههم ملامح وإنما لها هيئة بيضاوية ونتوءات تشبه القرون . وهذه الأشكال هى كائنات ظهرت فى الزمن السابق علي خروج الرمز الأكبر من المياه الأزلية . ونعرف أسماء أربعة منهم :

المحفوظ ، المبكى عليه ، الغريق ، من خلق لحمه . وهناك اثنان آخران من العسير علينا فهم معني اسميهما . كما يصور كتاب الكهوف مخلوقاً هائلاً من مخلوقات أبى الهول له رأسان ويسمى أكرا يحتل بؤرة العالم السفلى^(٣)

وهناك كتاب **خلق قرص الشمس** الذى نراه مسجلاً ومصوراً علي جدران غرفة الدفن فى مقابر الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، وفيه يولد حورس مباشرة من الرمز الهامد أوزير بأمر من الرمز آتوم^(٤) . وهناك أيضاً كتاب **الابتهاالات إلي رع**

(١) دليل المتحف المصرى - القاهرة ، وزارة الثقافة - مصلحة الآثار ١٠٦٠ ، ص ٢٥

(٢٣٩) ؛ فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٦١ .

(٢) فرانسوا دوما : المرجع السابق ، ص ٣٦١ .

سجل كتاب الكهوف فى مقبرة رمسيس السادس ، راجع : د^٠ سيد توفيق المرجع السابق ، ص ٣١٠-٣١١ ، ٣١٤ . وتتميز هذه المقبرة بأن جدرانها تحمل سجلاً كاملاً للنصوص الدينية .

(٣) رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ، ص

١٦٣-١٦٤ . المرجع السابق ، ص ١٦٧ .

(٤) وهى مسجلة فى مقبرة رمسيس السادس ، راجع : د^٠ سيد توفيق : المرجع السابق ، ص

وهي مجموعة من الأناشيد للرمز رع تحدثنا فيه عن صورته التي تبلغ خمسة وسبعين^(١) وكيف أن هذه الأناشيد كانت تطلق علي الملك المتوفى تبين نفعه وقدراته ونعمه علي البشر ويصاحب ذلك ابتهالات تتكرر علي الدوام وهذه الأناشيد تبدأ بعبارة لك التسبيح يا رع فأنت السلطة العليا^(٢). وهناك كتاب أكر سيد الأرض^(٣) وكتاب بقرة السماء ، الذي تقوم فيه البقرة حتحور بإبعاد الشمس عن ثورة البشر^(٤) ومن العصر المتأخر ؛ وكتاب العبور إلي الأبدية وهو خاص ببعث أوزير وتطلق شعائر هذا الكتاب عند طقوس فتح الفم لمومياء المتوفى بعد إعداد صورتها المادية علي الوجه الأكمل^(٥) ، وكتاب التنفس الذي كان وقفا علي كهنة الرمز آمون رع وكتاب لعل أسمى يزدهر ويسمي أيضا الكتاب الثاني للتنفس . ويأمل المتوفى عند ترديد صيغ هذا الكتاب أن يكتب لاسمه الدوام والاستمرار كما يساعده هذا الكتاب علي حرية التنفس في عالم الآخرة وحمايته من الاختناق بغبار العالم السفلي ويخاطب كتاب الأنفاس الرموز الساكنة في السماء السفلى عندما يأتي المتوفى بالقرب منها دون خطيئة أو أي أثر لشر وأنه أحسن العطاء في الدنيا لهذا يجب أن يزدهر اسمه . وكتاب معرفة طرق حياة رع القضاء علي الثعبان أبو فيس ، وذلك لحماية سيد الشمس من العراquil التي

(١) وهناك أيضا أناشيد لعين حورس مسجلة في مقبرة سيتي الأول ، راجع : المرجع السابق ، ص ٣٠٠ ، ٣٠٣ .

(٢) سجل كتاب الرمز أكر في مقبرة رمسيس السادس ، راجع : د^و سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٣١٠ ، ٣١٧ .

(٣) أكر بمعنى الأرض ، راجع المعجم الوجيز ، ص ٢١ .

(٤) عن المراجع الخاصة بجميع هذه الكتب الدينية ، راجع Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I , p.57-58 , 195-196 , 337 , 376 , 389, 570 , 574 ; 11, p.89-90 , 181 , 468 , 477 ; 111, p.183 .

(٥) يوجد كتاب العبور إلي الأبدية علي بردية رقم ١٠٠٩١ بالمتحف البريطاني ، وكتاب التنفس علي البردية رقم ٩٩٥ بالمتحف نفسه ، راجع : James , op. cit., p.173 . فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتي) ، ص ٣٦١ ؛ وأيضاً : Vernus , RdE 32 (1982) , p.129 n.65

وهناك ، كتاب العيش في امتداد الأبدية ، : le " livre du vivre tout au long de l'eternite " Cauville , RdE 32 (1982) , p.55 n.59

يضعها أمام سير مركبة هذا الثعبان الشرير أبوفيس ، هو حية البر الغربى والعدو الأبدى للشمس .^(١) **وكتاب التحولات** أى الأشكال التى يمكن أن يندمج فيها المتوفى مع صور بعض الرموز . وجميع هذه الكتب كانت تسجل على جدران المقابر الملكية فى البر الغربى فى طيبة فى الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين . فنرى هذه الكتب مسجلة كاملة فى مقبرتى سيتى الأول ورمسيس السادس .^(٢) فيما عدا الكتب الأخيرة التى كانت تخص الأفراد وحدهم وتسجل على أوراق البردى والتى ترجع إلى العصر المتأخر .

ونلاحظ أن النصوص الخاصة بكتاب ما يوجد فى العالم السفلى قد تطورت فى العصر المتأخر وأصبحنا نجد بعض الصور منه مسجلة على جدران توابيت الملوك^(٣) والعامية على السواء . كما سجلت هذه الصور من هذا الكتاب على لفائف البردى أيضا . وتكشف هذه الكتب عن مدى أهمية تجهيز المتوفى لرحلته فى عالم الآخرة وتحتوى كل هذه الكتب على صيغ متعددة ومناظر تمثل اشكال وحيوانات رمزية مأخوذة من معتقدات الأجداد ، وتعبر أحيانا بشكلها الغريب عن رموز وأشكال ميلاد الرمز رع اليومى من جديد والذى يندمج فيه المتوفى ، أثناء المراحل الأخيرة فى العالم السفلى ، وفى الساعات الأخيرة من الليل ، حتى يشرق فى الصباح ويبعث من جديد فى ميلاده المتجدد اليومى .

ومنها كتب أو نصوص للطقوس والأناشيد الجنائزية مثل **كتاب فتح الفم**^(٤) و**طقوس التحنيط** والتى تسجل فى المقبرة لكى تصبح الطقوس التى تؤدى على

(١) Champdor , le livre des Morts , Paris (1963) .p.70 .

(٢) موسوعة المجالس القومية المتخصصة ١٩٧٤-١٩٩٤ ، المرجع السابق ، ص ٦١٩ ؛ Daumas , la Civilisation de l'Egypte Pharaonique , p. 451 , 644 .

(٣) نجد حول الغطاء الخارجى لتابوت الملك نختنبو بالمتحف البريطانى مناظر ونصوص من كتاب ما يوجد فى العالم السفلى ، راجع : James , An Introduction to Ancient Egypt .p.166 .

(٤) مثل المنظر الموجود فى مقبرة توت عنخ آمون ويمثل آي الأب المقدس وهو يقوم بطقس فتح الفم لمومياة الملك توت عنخ آمون ، راجع : سيد توفيق ، تاريخ العمارة فى مصر القديمة (الأقصر) ، ص ٢٨٦ .

المومياء ذات فاعلية. ومنها أيضاً مقتطفات من بعض الأساطير الدينية مثل قصة نجاة البشر^(١) التي نقشت كما ذكرنا من قبل في مقبرة سيتي الأول ، وعلي جدران أحد مقاصير الملك توت عنخ آمون والتي كانت موضوعه في مقبرته . ولاشك في أن تسجيلها في المقبرة أو علي جدران المقصورة كان الغرض منه تذكرة المتوفى بقدرة الرب الخالق ورغبة المتوفى في كسب حمايته .

بالإضافة إلي كل هذه الفصول والنصوص الدينية المختلفة ، يجب أن نذكر أيضاً النقوش والرسومات التي توجد علي أعمدة حجرة الدفن في المقابر الملكية وتصور الملك أو الملكة في حضرة الرموز المقدسة المختلفة^(٢) ، وهي رموز تكفل لهم الحماية في عالم الآخرة ، ورموز لها صلة بالطقوس الجنائزية ولها صلة أيضاً بمصير الملك في عالم الآخرة . وأغلب هذه الرموز كانت تعبد في البر الغربي في طيبة .

ونقول في النهاية أن أغلب نصوص البرديات الدينية والكتب والفصول الدينية التي سجلت علي جدران المقابر الملكية وغيرها ابتداء من عصر الدولة الحديثة كلها تشير إلي أن من كتبت لهم هذه النصوص وسجلت هذه المناظر إنما هي وسائل مساعدة فعالة لكي ينجحوا في التغلب علي كل الصعاب وذلك للوصول إلي مملكة أوزير وعالم جنات النعيم أي الجنة لأن الإيمان بقوة الكلمة المكتوبة والصور المرسومة لهما أثرهما الفعال في العقائد الدينية في مصر القديمة^(٣) فهي نوع الأدب الجنائزي مأخوذ من سجلات محفوظة نسخت منها هذه النصوص حتي تضئ كلماتها بفضل التعاويذ مظلمة المقبرة .

(١) كما سجلت هذه الأسطورة علي جدران مقابر رمسيس الثاني والثالث والسادس ، راجع : سيد توفيق : المرجع السابق ، ص ٣١٠-٣١١ ، ٣٣٥ .

(٢) مثال ذلك المناظر الموجودة في مقابر تحوتمس الرابع وامنحتب الثالث وحمور محب ومرنبتاح وغيرها . وتمثل الملك في حضرة كل من أوزير وأنوبيس وحتحور ونوت وامننت ورع وحمورس وإيزيس وبتاح وغيرها ، راجع : سيد توفيق : المرجع السابق : ص ٢٧٦ ، ٢٨٠ ، ٢٩٤ ، ٣٠٦ .

(٣) ج ٠ سبنسر : الموتى وعالمهم في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ص ١٦١ - ١٦٦ .

تاسعاً - تصوراتهم عن عالم النار أو العذاب بالإلقاء فى حوض الماء المغلى :

عبر المصرى القديم عن عالم النار أو جحهم وأريابهما بعدة ألفاظ :

- برنسر (Pr nsr) «مقر النار»^(١) .

- خا (إن) بين (h3 (n) bin) «مقر (أصحاب) السيئة»^(٢) .

- نثرونسرو (ntrw nsrw) «أسياد النار»^(٣) ، أو «خزنة جهنم» .

- كحو (rkhw) «أسياد النار» .

أما عن عالم النار والعذاب فلم يتحدث عنهما المصرى كثيراً ولم يصورهم إلا قليلاً . ولكن هناك بعض الإشارات التى جاءت فى النصوص المتعددة :

- فقد تخيل المصريون القدماء أن علي المتوفى أن يسلك طريقاً مزدوجاً فى عالم الآخرة لون باللون البنى الغامق : طريق السلامة ، يتخلله طريق منفرد لون باللون الأحمر : طريق النار والهلاك . وكان علي المتوفى أن يسير ويتقدم علي الطريق السوى ويتجنب الوقوع فى النار المشتعلة .

ولا يلتف يمينا ولا يساراً ، وسجل كتاب السبيلين علي أرضية توابيت من البرشا فنجده مصوراً علي تابوت سبي من الأسرة الثانية عشرة بالمتحف المصرى CG 28083^(٤) .

- وفى الفصل ١٧ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة نقرأ فى سطرين ما يلى :

يارع - آتوم ياسيد القصر ، ملك الحياة والصحة ، والقوة لكل الرموز أنقذ

(١) جاءت هذه المعانى فى بردية آنى ، راجع : Budge , The Book of the Dead: The

Papyrus of Ani , vol . 11 , r . 128 (43) ; WbI . 518 , 11

Wb 111 , 221 , 21

(2) Budge .op.cit., p. 128 (49) ; tur bin ct. Mecks , Alex . 111 , p. 87 (79.0873) .

(3) Budge . op .cit., p. 129 (64) = Wb11 , 458 , 18-19 .

(٤) راجع فيما سبق ، ص ٢٨١-٢٨٢ حاشية (٣) .

فلانا من هذا الرمز الذى له رأس أنوبيس وله حواجب مثل البشر ، الذى يحيا علي الضحايا ، أنه هو الذى يحمى حافة بحيرة اللهب ، أنه هو الذى ينزع القلوب

- يا خبري ، يا من يقيم فى زورقه ، الرمز الأزلى الذى جسده هو الخلود أنقذ فلانا من هؤلاء مأمورى الإحصاء ، الذين أعطي لهم سيد الكل القوة السحرية ، الذين يحرسون أعداءه ، الذين يقومون بالذبح فى مكان العذاب ، وليس هناك فرار من حراستهم ، عسي ألا تقتلنى سكاكينهم وإلا أدخل نيرانهم.^(١)

- وفى الفصل ٦٣ (ب) من كتاب الحياة فى عالم الآخرة والذى يحمل عنوان: صيغة لكى لا يغلى فى الماء أى حتى لا يغلى جسده فى الماء المغلى لبحيرة النار المزدوجة ، نري صورة معبرة لتجنب هذا المصير ، فنري المتوفى بكامل ملابسه ويضع الشعر المستعار ويمسك فى كل يد إناء نو ويكسب من الإناء فى يده اليمنى الماء الذى يتساقط فى خط زجاج من أمامه ويكسب من الإناء فى يده اليسرى الماء الذى يتساقط فى خط زجاج من حوله مكوناً لنفسه سياج أشبه بخيمة يحتمى فيها ويرمز هذا الرسم إلي فعلي ستي مو (sty mw) أى نثر الماء ^(٢) . وأمام الشخص شعلة طويلة تخرج من وعاء وتقرأ نثرت (nsrt) بمعنى النار أو اللهب ^(٣) ويرى مكس أن هذا المخصص يعبر عن فعل نتب (ntb) وترجمه بـ الاحتفاظ بمسافة بسبب تأثير الحرارة ^(٤) أى أن المنظر كله يرمز إلي ترطيب جسد المتوفى وملابسه بنثر الماء حوله لتجنب حرارة النار .

- وفى الفصل ١١٠ فى كتاب الحياة فى عالم الآخرة ذكرت بحيرة اللهب المزدوجة مرتين :

(١) بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة زكيه طبوزاده) ، ص ٥٦ .

(2) Wb IV , 329 , 2 .

(3) Meeks , Alex .111 , p.157 (79.1630) .

(4) Meeks , Alex . 11 , p. 211 (78.2281).

في بحيرة اللهب المزدوجة حيث لا أحد يعرف السرور لأن هذا المكان مكان العذاب (١).

- ففي مقبرة سيتي الأول في البر الغربي . نرى منظرا يمثل بحيرة اللهب وهي عبارة عن حوض مستطيل يصب فيها أربع شعلات للهب (خت) . وهناك أربعة من حيوانات البابون (إعن) قبيحة المنظر تحرس البوابة الأولى للعالم السفلى . وهذا يذكرنا بما جاء في الآيات الكريمة : « ومن الناس من يجادل في الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير ثاني عطفه ليضل عن سبيل الله له في الدنيا خزي ونذيقه يوم القيامة عذاب الحريق » (الحج ٨ - ٩)

- وعلي بردية نس خونسو من الأسرة الحادية والعشرين نجد المنظر نفسه . (شكل ٤٣ أ) وعلي بردية نفرو وين اف .

- منظر مشابه علي بردية باك ان موت (شكل ٤٣ ب) . منظر نفسه علي بردية الخادم الثاني لآمون في متحف اللوفر .

- منظر الساعة الخامسة لكتاب ما يوجد في العالم السفلى في مقبرة سيتي الأول رعوس وحمم مغروس بها شعلة اللهب (شكل ٤٣ ج) وهذا يذكرنا أيضا بما جاء في آيات القرآن الكريم : فالذين كفروا قطعت لهم ثياب من نار يصب فوق رعوسهم الحميم يصهر به مافي بطونهم والجلود ولهم مقامع من حديد كلما ارادوا ان يخرجوا منها من غم اعيدوا فيها وذوقوا عذاب الحريق (الحج ١٩ - ٢٢)

- وهناك منظر يوجد علي سكين سحرية من العاج من الأسرة الثانية عشرة (٩) يمثل أربعة رموز من خزنة النار وهم عبارة عن إنسان بشكل خرافى وأسديخرج من فمه ثعبان وخلفه حيوان له رقبة طويلة وأيضا حيوان آخر مجنح ويعلوهم جميعا ثلاث علامات للهب .

(1) Kolpaktchy .le livre des Morts des anciens egyptiens , p.187 .

وفي الفصل ١٢٥ نجد أنه بعد تسجيل نتيجة الوزن ولم تثبت براءة الإنسان من الذنوب والخطايا وثقلت كفة ميزانه مما يدل على أنه كان إنساناً مثقلاً بالآثام والذنوب فيلقى بقلبه إلى الحيوان بشع الهيئة ، الذي يظل باقياً بجوار الميزان في انتظار النتيجة ، فيلتهمه ويحكم علي صاحبه بالعذاب وبالمتاعب التي لا يستطيع التغلب عليها ، ولا يكتب له الخلود . ولم تذكر لنا نصوص البرديات أنه سوف يتعرض للعذاب ويلقى بجسده في حوض الماء المغلى ولكن أغلب البرديات تسجل دائماً نتيجة الوزن في صالح المتوفى وتسجل بكثرة ما ينعم به الإنسان في جنات النعيم .

وفي الفصلين ١٤١ و ١٤٢ نجد أن الصيغ تشير إلى أشكال الرموز والقوي والكائنات الحارسة لبوابات العالم السفلى ، وكان بينها كائنات أخرى لها صلة بمكان العذاب .^(١)

وفي الفصل ١٤٩ نقرأ أسماء أربعة عشر تلاً . ويخاطب المتوفى كل تل علي حده ويردد أمام كل تل اسمه وصفاته فيقول مثلاً أما التل الثاني عشر مايلي .
تل أونت من أمام روستاو (الجبانة) أنفاسه من نار ، لا تصله الرموز ولا الأبرار وعليه أربع حيات من الكوبرا أسماؤها القتل . . .

التل الثالث عشر : كلمات يرددها فلان : يا تل الأبرار هذا حيث لا سلطان لهم حيث ماؤه من نار وأمواجه نار وأنفاسه شعلة من نار ومن الصعب شرب مائه وإطفاء ظمأهم منه من كثرة الخوف الصادر عنه ومن شدة الرهبة والخوف الذي يفرضه . ويرى الرموز والأبرار مائه من بعيد ولا يمكنهم أرواء عطشهم منه^(٢)

وفي الفصل ١٥٠ نقرأ أسماء خمسة عشر تلاً وأمام كل تل اسمه :

التل الأول : محاط بنهر كبير ويسمي حقل جنات النعيم ، الرمز فيه هورع حور آختي .

التل الثاني : قمة النار (wpt nsr) السيد فيه هو من يحمل لقب باب الجمر .

التل الثالث عشر : نهر ماؤه نار .^(٣)

(1) Kolpaktchy ,le livre des Morts des Anciens Egyptiens , p.128 , 236-237 .

(٢) بول بارجيه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكيه طبوزاده) ، ص ١٨١ - ١٨٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٨٢ .

وفى كتاب البوابات التى تفصل أقاليم عالم الآخرة الواحد عن الآخر تشير إلى المخلوقات الخرافية التى تعيش فى مملكة الظلمة والظلام .^(١)

وفى كتاب ما يوجد فى العالم السفلى نجد أن الهلاك كان المصير المحتوم لأعداء رع ، وتمزق أوصالهم ويحرقون فى حفر من النار^(٢) .

وفى نص الملك سيتى الأول نجد حديثاً يخاطب فيه الرموز ويذكر أنه أتبع سبيل الحسنى ثم حذر خلفاءه من عذاب الآخرة قائلاً :

سيكون (المردة) حمراً مثل لهيب الجحيم ، وسوف يشوون لحم من لا يستمع إلي قولى^(٣) .

ومن الملاحظ أن النصوص التى تحدثنا عن النار أو جهنم هى قليلة جداً كما أن تمثيل المصرى القديم لهذا العالم فهو نادر فى حدود معرفتنا الحالية ولكن ذكر ما يتمتع به الإنسان المؤمن فى جنات النعيم فهو الأكثر ذكراً حتى يقبل الناس على حسن الأعمال لنيل خير الجزاء . وهذا يذكرنا بما جاء فى آيات القرآن عن جهنم وعذاب من فيها ومن دخلوها :

— «إن جهنم لموعدهم أجمعين لها سبعة أبواب لكل باب منهم جزء مقسوم إن المتقين فى جنات وعيون أدخلوها بسلام أمنين» (الحجر ٤٣-٤٦) .

— «إن الذين كفروا باياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم ابواب السماء ولا يدخلون الجنة» (الاعراف ٤٠)

فكما كان هناك رموز تعبر عن الايمان بالبعث ويوم القيامة والحساب والآخرة كان يقابلها رموز أخرى تعبر عن البعث اليومى الأبدى والمتجدد فى سماء الدنيا

(١) موسوعة المجالس القومية ١٩٧٤-١٩٩٤ ، المجلدان السادس عشر والسابع عشر ، ص

٦١٩ .

(٢) ج ٠ سبنسر : الموت وعالمهم فى مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ، ص ١٧٥ -

١٧٨ .

(٣) د ٠ عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة

١٩٧٩ ، ص ٢٢٢ .

ويتمثل ذلك في اثنين هما : حلية كانت جزءاً من قلادة الملك توت عنخ آمون من الذهب والاحجار الكريمة ذات اللون الاخضر والاصفر والبرتقالى والبنفسجى وهى تعبر عن ارتقاء اسم الملك الى عالم السماء يومياً . فهى تتكون من جعل كبير مجنح ويقرأ خبرو ومن اسفل نرى علامة نب التى تعنى السيد ويدفع الجعل قرص للشمس امامه مما يعنى ان سيد التجليات (خبرو) هو النور اى رع الذى يشرق يومياً وابدياً^(١) (شكل ٤٤ أ) وايضا المنظر الموجود على غطاء صندوق عطور الملك توت عنخ آمون (شكل ٤٤ ب) .

كما ان هناك منظر اخر موجود على بردية حر وبخت من الاسرة العشرين نرى فيه اسدين يمثلان الافق ويرمزان الى القوى التى فى رع وهما الضوء والخصوبة وبينهما راس بقرة تحمل ثعبانا فى شكل قرص الشمس وهذا الثعبان هو سا-تا «ابن الارض» وهو القوة الخفية التى تحمى الأرض من العواصف والكوارث ويمضى الليل ساهرا ويولد مع كل كل صباح الذى يمسك به ذراعان يرمزان الى القدرة الالهية الخفية . وهى تمسك بقرص الشمس حتى لا يسقط على الارض . ونرى بداخل قرص الشمس شكل طفل يرمز الى طفل النور عارى الجسد يضع اصبع يده اليسرى فى فمه علامة الطفولة ويمسك باليمنى علامة حقا ويتدلى على الخد الايمن خصلة شعر طويلة . مما يدى على الامل فى البعث اليومى مع شروق الشمس صباح كل يوم كطفل للنور ولد على الفطرة^(٢) (شكل ٤٥ أ) وايضا المنظر الموجود فى معبد أدفو (شكل ٤٥ ب) .

وقد أمدتنا كل هذه الكتب والنصوص الدينية المختلفة التى أشرنا إليها إلى بعض التصورات عن عقيدة البعث وعالم الآخرة وما يحدث فيه . ذلك العالم الغامض المبهم الملى بالأسرار والغنى بالصور والأشكال التى قد يصعب تفسير بعضها أحيانا مما يدل على عمق الفكر الدينى المصرى القديم وتطور معارف كتبة الأدب الجنائزى ومما يدل أيضاً على أن أصحاب هذا الفكر كانوا يتمتعون بثراء فكرى دينى متنوع وإيمان عميق .

(١) صورة شخصية أخذت اثناء عملية الجرد للقسم الأول بالمتحف المصرى .

(2) Champdor , le livre des Morts , P . 142

وايضا : ر . ولكنسون : دليل الفن المصرى القديم (ترجمة حسين شكرى) ، ص ١٩ (٣) .

فإذا كان هذا هو الاتجاه الدينى الذى كان سائداً بوجه عام فى مصر القديمة مما أكساه نوعاً من الغموض والرمزية وأدى إلى الكثير من التساؤلات التى لا نملك الإجابة عليها بسهولة فى حدود معرفتنا . فالسؤال الذى يطرح نفسه بعد استعراض كل هذا من أين لهم بكل هذه التصورات عن عالم الآخرة قبل نزول الكتب السماوية بزمان طويل ؟ ومن أين استقوا مصادرها ؟ كما ذكرنا فقد شرفت أرض مصر بمجئ العديد من الرسل والأنبياء أمثال سيدنا إدريس وإبراهيم وسيدنا يوسف وأخوته ، وولد بها سيدنا موسى ونشأ علي أرضها وبلغ برسالة الإسلام علي أرضها أيضاً كما ولد علي أرضها سيدنا هارون . كما قصدها الكثير من الأنبياء ولم ينقطع توافدهم علي أرضها طوال عصور مصر التاريخية وكان لهؤلاء الرسل وغيرهم ممن لا نعرفهم دوراً مؤثراً وفعالاً ومباشراً فى الحياة الدينية للمصريين القدماء .

وقد تعتمد المصريون القدماء إحاطة سير هؤلاء الرسل والأنبياء بالسرية التامة . كما التزمت النصوص بالصمت الشديد حيال تفاصيل دورهم المؤثر والفعال كما التزمت الصمت أيضاً بالنسبة لفترات التى ولدوا فيها فى مصر والتى جاءوا ما فيها إليها . وكذلك بالنسبة للأماكن التى عاشوا فيها وهذا يعد أهم أسرار حضارة المصريين القدماء مهد الرسل والرسالات وأرض النبوءات .

ومما يدل علي تأثير رسالات الرسل والأنبياء علي المصريين القدماء أن هذا التصور عن عالم الجنة والنار أصبح له صدى فيما بعد فى آيات القرآن الكريم مما يدل علي إيمان عميق وعقيدة راسخة عند المصريين القدماء . فآيات القرآن الكريم تحدثنا عن البعث والآخرة ويوم القيامة والموازين وحساب الإنسان فى الآخرة والجنة وما فيها وما يتمتع فيها الإنسان المؤمن من نعم وخير وفير ، ولنا أن نفهم أن تصوراتهم عن عالم الجنة هى فى الواقع رموز لما يجب أن تكون عليه جنة الدنيا من إيمان وطاعة وعمل صالح وجهاد دائم للنفس فتصلح دنياه وآخرته .

الفصل الثالث عشر

رموز تعبر عن أشعة

(النور والنفع) وماء البعث

المتجدد اللذان يعيدان الحياة إلي

الجسد الميت (أو الأرض) وكذلك

النفس البشرية الي فطرتها

الاولى النقية في فكر المصريين

القدماء

الفصل الثالث عشر

رموز تعبر عن أشعة (النور والنفع) وماء البعث المتجدد اللذان
يعيدان الحياة إلي الجسد الميت (أو الأرض) وكذلك النفس البشرية الي
فطرتها الاولى النقية في فكر المصريين القدماء

ولدينا عدة آثار مؤرخه من الدولة الحديثة حتي القرن الرابع الميلادي تبين لنا
أشعة النور والنفع ^(١) وماء البعث المتجدد ^(٢) طبقاً للفكر المصرى القديم . هذه الأشعة
وهذا الماء يهبطان أساساً من السماء أو قرص الشمس اى من خلق الخالق فى وسط
السماء أو فى وسط أفقه علي مومياء المتوفى أو الجسد الميت رمزياً لكي يعطيه قوة
غير مرئية لكي يولد من جديد ، بجسد مولود ملئ بالحياة ومزود بحيوية أساسية ،
ويستطيع بذلك أن يستعيد من جديد كل أعضاؤه سليمة وفاعله ، أى يرجع إلي فطرته
الأولي النقية التى ولد عليها.

والوثائق التى لدينا ترمز إلي الجسد بلاروح او مومياء المتوفى أى شخص
المتوفى نفسه تتلقى أشعة النور النفع من نور لكي يعود الشباب إلي أعضائها وحواسها.
ويمكن لهذه الأشعة أن تسقط أيضاً علي شخص حى لكي تعطيه رؤية واضحة
وحيوية معنوية ، وروح مضيئة وأيضاً شباباً إلي جسده .

وهنا نجد ضرورة رمزية تربط بين تغير الإنسان من مرحلة الموت (التى
ترتبط بعالم الظلام والسكون والعالم السفلى) إلي مرحلة الميلاد الجديد (التى ترتبط
بالنور والضوء والشرق المتجدد والارتقاء وعالم الأحياء) أى أن الإنسان يعبر من
مرحلة صفة الكائن الذى لا علة لوجوده إلي كائن مختلف ذو خلق جديد له أهمية من
وجوده .

وأشعة النور تسقط أيضاً باستمرار علي أرض مصر لكي يعطيها خصباً عميقاً
وطهارة طبيعية وقوة مقدسة أبدية تحت حماية الرمز المقدس الأكبر . ونجد أن ماء
البعث المتجدد لا يأتى من السماء فقط ولكن من مياه النيل والفيضان الذى يساعد

(1) Redford , in Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111 (2001) , p. 10 .

(2) Colin , BIFAO 103 (2003) , p. 78 .

علي خصب الزرع ونمائهُ بفضل أشعة النور من الشمس .

ومصدر أشعة النور واحد وهو قرص الشمس في كبد السماء وتنزل منه الأشعة في أربع صور :

- أشعة شمس عادية .

- شعاع من النور .

- بللورات صغيرة من النور .

- نممات صغيرة من النور .

ومصدر ماء النفع المتجدد هي مياه فيضان النيل النقية .

ولم يقتصر الأمر علي الإنسان أو مومياؤه أو علي أرض مصر فقد الاستفادة من أشعة النور النفع وماء البعث المتجدد ولكن تعدي ذلك إلي التمثال المادي فالتمثال الرئيسي الموضوع في قدس الأقداس في المعابد كان لابد من إخراجهِ لكي يتعرض في الفناء المكشوف في المعبد لأشعة الشمس (أشعة النفع) لكي تنقل إليه روحاً غير مرئية وحيوية ونشاط ^(١) ولما كانت أشعة النور حسب العقيدة المصرية عنصر مقدس فإنه كان يصور أحياناً داخل مقصورة وهو تتساقط من قرص الشمس .

فهناك آثار تحمل مناظراً ترمز إلي المراحل التي يمر بها الإنسان المتطلع إلي الهداية وللوصول إلي هذه الغاية النبيلة نجد أن أهل الفكر الديني في مصر القديمة . قد غلفوها بصور وأشكال ورموز ومفاهيم ولهجات خاصة بهم وكلها رموز مستوحاه من البيئة المصرية الخالصة . وكلها تعبر عن فكر ديني عميق وإيمان قوى بمصير الإنسان وما يمر به وما يجب عليه القيام به . وقدموا لنا صورة هذا الإنسان وهي تمر بأربع مراحل رئيسية :

- من جسد ميت فعلاً أو جسد ميت معنويًا مثله في ذلك مثل الأرض الميتة أو البلدة الميتة أي تنقصه روح الإيمان .

(1) Sauneron . Esna V . p. 125-126 .

- إلي جسد عنده الرغبة في الانتفاع بأشعة النور وماء البعث المتجدد ليتطهر به ويتحول إلي إنسان حي من جديد وينعم بخلق جديد بعد موت عميق ويخرج من الظلمات إلي النور ويرجع إلي فطرته الأولى التي ولد عليها.

- بعد ذلك يصبح إنسانا كاملاً يتمتع بالنور وماء البعث المتجدد .

- وبعد جهاده لنفسه يسعي إلي الانطلاق نحو سموات القرب الإلهي .

عبر أهل الإيمان في مصر القديمة عن هذه المعاني بالرموز الآتية :

- منظر يوجد أعلي بردية من كتاب الموتى (الذى من الأفضل تسميته بـ كتاب الحياة فى عالم الآخرة كما ذكرنا مراراً)

- الفصل ٨٩ نرى فيه منظر مومياء المتوفى ممددة علي سرير يتخذ شكل جسم الأسد. وذلك قبل أن تنزل عليها أشعة النور والنفع فهو جسد بلا روح . (١)

- الفصل ١٥٤ ونرى فيه منظر مومياء المتوفى ممددة علي سرير يتخذ شكل جسم الأسد. ويعلوها المحيط السماوى وفى وسطه قرص الشمس الذى تتساقط منه خطوط من شعاع النور علي المومياء مباشر فى خطوط رأسية. (٢)

ونرى فى هذا المنظر عدة رموز :

- رمز قرص الشمس هنا إلي مصدر النور الذى خلقه الله عز وجل .
- وترمز المومياء الممددة إلي الجسد الميت بلا روح أو ترمز إلي الأرض الجذباء التى لا تنبت كلاً أو عشبا ولكن بدأت تتساقط عليها رزازات ماء البعث المتجدد الذى يشير إلي الطهارة والنقاء لأن تأثير سقوط هذه المياه علي هذا الجسد الميت يصبح بعدها فعالا فيتحول من جسد ميت إلي جسد حي ويصبح جسداً معافاً ويعود إلي طبيعته الفطرية التى ولد عليها ويصبح

(١) بول بارجيه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكيه طبوزاده) القاهرة ٢٠٠٤ ، ص ١٠٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٨٩-١٩٠ ؛ وأيضاً Barguet , le livre des Morts , p. 224

إنساناً مبرراً من جديد . وتعاد إليه جميع الصفات الفطرية وبفضلها يكتسب الكثير من النفع ويصبح في النهاية من أصحاب المعية والمقربين فكثيرا مايبين الله سبحانه وتعالى في آيات كثيرة قدرته على احياء الأرض بعد موتها ، فإن الأرض تكون ميتة هامة لا نبات فيها ولا حياة ، فإذا أرسل الله سبحانه وتعالى إليها السحاب تحمل الماء وأنزله عليها اهتزت وربت وانبتت من كل زوج بهيج كذلك الأجساد إذا أراد الله بعثها ونشورها مصداقا لقوله تعالى :

«والله الذى أرسل الريح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور» (فاطر ٩) .

- منظر يوجد علي صدر تابوت المدعو بس **إن موت** بالمتحف البريطانى تحت رقم - EA12294 عثر عليه فى دير المدينة وهو من عصر الأسرة السادسة والعشرين . ونري فيه مومياء المتوفى ممددة علي سرير علي شكل جسم أسد يعلوها علامة المحيط السماوى وفى وسطها قرص الشمس باللون الأحمر وتتساقط منه أحدي عشر أشعة للنور والنفع . ونلاحظ هنا أن الأشعة كلها تغطى المومياء كلها من الوجه حتي أطراف القدمين . وتسقط هذه الأشعة بنوع من الميل ^(١) . ونلاحظ أن جميع هذه المناظر توجد علي صدر التابوت الخارجى (شكل ٤٦) .

- منظر يوجد علي صدر تابوت **حكنت** بالمتحف المصرى وهو معروض بالدور الأرضى R.49 تحت رقم SR JE 12148 من الحجر الجيرى ويبلغ ارتفاعه ١٩٠ سم وعثر عليه فى سقارة . وهو من العصر البطلمى ^(٢) ونري فيه مومياء المتوفاه ممددة علي سرير علي شكل جسم أسد ، نري

(1)Catalogue de l'exposition : des Dieux , des tombeaux , un savant en Egypt sur de pas de Mariette Pacha qui avait lieu au Chateau - Musee de Boulogne - sur - Mer, mai 2004 , p. 240-241 .

علي طرفيه إلي اليمين علامة أبيدوس أو ثني (بمعني الارتقاء أو السمو) وإلي اليسار العمود جد الذي يرمز إلي بعث أوزير ويمثل الحماية خلفه. وأسفل السرير نري أربعة أواني للأحشاء الخاصة بالمتوفاة. ويحوم فوق المومياء روح المتوفاة علي شكل طائر برأس آدمية ويخرج من الجناحين مروحتان ويمسك الطائر برجلية علامة شنو (التي ترمز إلي الحماية ومسار الشمس حول الكرة الأرضية) . ويعلو رمز الروح علامة تمثل جبل الشروق يخرج منه قرص الشمس وبداخله تمثيل لجسم إنسان صغير السن وله وجه يتكون من أربعة رؤوس كباش وله جناحان ويرفع بيده اليمني الأنشطة ويضع تاج الآتف. ويرمز هذا الشكل إلي رمز الشمس نفسه عند مولده عند الفجر الجديد في الساعة السادسة صباحاً^(١) . أما وجوه الكباش الأربعة فهي ترمز إلي : **النور وحرارة الأرض ، الهواء الضروري للحياة علي الأرض ، الأرض التي يصل إلي مداها النور ، والماء مصدر القوي الحية**^(٢) . وينزل من الأفق أو علامة الجبل سبع من أشعة من النور. وهي تسقط رأسية علي المومياء ومن خلف طائر الروح وعلي اليمين نري الرمز نفتيس وهي ترفع علامة الأفق بيدها اليمني وعلي اليسار الرمز إيزيس ترفع علامة الأفق بيدها اليسري . وفوق رأسى كل من إيزيس ونفتيس نري العين وجات رمز الحماية^(٣) . ونقرأ خلف إيزيس ما يلي مومياؤك سوف ترجع إلي شبابها بفضل أشعة نور قرص الشمس وفوق سيد الشمس ذو الأربعة وجوه نري جعل مجنح مزود بجناحين كبيرين يساعده علي

(1) Cauville , Edfou . des Guides Archeologiques de IFAO (1984) , p. 24 .

وأيضاً رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، ص

(2) Vernus - Yoyotte , les Pharaons , Paris 1988 , p. 80; De Meulenaere , in LAIV , p. 44 ; Leclere , les Villes de Basse Egypte au Ier millenaire , p. 324 .

(٣) لأن رمز الشمس يرتفع إلي عنان السماء علي ذراعى إيزيس ونفتيس ، راجع : Dau- mas , les mammisis des temples egyptiens , p. 289 .

سرعة الانطلاق . وعلي اليمين واليسار نري علامة عنخ .

وهذا الجعل المجنح الحى دائماً يرمز إلي الارتباط بالشروق الدائم أو الانطلاق نحو سموات القرب الإلهى . والارتقاء والسمو فى عالم النور النقى (شكل ٤٧ أ ب) .

منظر يوجد علي صدر تابوت تحوتي حر ومعرض بالدور الأرضى بالمتحف المصرى R.49S2 تحت رقم JE 17432B وهو من الحجر الجيرى طوله ١٨ سم تقريباً وعثر عليه فى سقارة ، وهو من العصر البطلمى^(١) . ونري عليه نفس عناصر المنظر علي التابوت السابق من حيث وجود المومياء علي سرير يشبه شكل جسم الأسد ونري علي طرفيه علامتى أبيدوس (أوثني) وعلامة جد . وأسفل السرير نري أربعة أو فى للأحشاء والخاصة بالمتوفى . ويحوم فوق المومياء روح المتوفى علي شكل طائر برأس آدمية ويخرج من الجناحين مروحتان ويمسك الطائر برجليه علامة شنو . ويعلو الروح علامة تمثل جبل الشروق يخرج منه قرص الشمس وبداخله تمثيل لجسم إنسان صغير السن وله وجه يتكون من أربعة رؤوس لكباش وله جناحان ويرفع بيده اليمنى الأنشطة ويضع تاج الآتف . ويرمز إلي السيد الشمس وتسقط من علامة بالأفق تسع أشعة من النور وتسقط رأسية علي المومياء ومن خلف طائر الروح . وعلي اليمين واليسار الرمزان نفتيس وإيزيس يرفعان علامة الأفق بأيديهما وفوق رأسى كل من نفتيس وإيزيس العين وجات مزودة بجناحين كبيرين ويمتدان بطول أفقى ورأسى ويساعدان هذان الجناحان العين علي الطير عبر السماء . وكان من المفروض أن نري فوق سيد الشمس ذو الوجوه الأربعة علامة الجعل المجنح . ولكن بهذا الجزء كسر كبير .

— منظر يوجد علي صدر تابوت Bw-n- th- p3wt.f بالمتحف المصرى ومعرض بالدور الأرضى R 49S2 تحت الرقم المؤقت ١/٢١/١/١٣ = SR 12132 وهو من الحجر الجيرى وطوله ١٩٠ سم تقريباً .

وعثر عليه فى سقارة وهو من العصر البطلمى^(٢).

(١) غير منشور

(٢) غير منشور

ونري عليه نفس عناصر المنظرين السابقين علي التابوتين السابقين : مومياء علي سرير وعلي طرفيه علامتي أبيدوس (أوثني) وعلامة جد وأسفل السرير أربعة أواني أحشاء . ويحوم فوق المومياء روح المتوفى علي شكل طائر برأس آدمية ويخرج من الجناحين مروحتان ويمسك الطائر برجليه علامة شنو . ويعلو الروح علامة تمثل جبل الشروق يخرج منه قرص الشمس ويدخله جعل برأس كبش خبر (الذي يعنى يتخذ شكلاً أو المرور من حالة إلي أخرى) . وتسقط من علامة الأفق تسع أشعة من النور وتسقط رأسية علي المومياء مباشرة من خلف طائر الروح . وعلي اليمين واليسار المعبودتان نفتيس وإيزيس راكعتين علي قاعدة منخفضة وترفعان بكلتا يديهما علامة الأفق^(١) .

— هناك منظر موجود علي بردية بادي آمون من الأسرة الخامسة والعشرين . نري فيه علامة السماء يتدلي منها رأس مقلوبة للصقر حورس رمز الشمس ويهبط منها خمسة صفوف : ثلاثة منها تتكون كل واحدة من أربع بلورات من أشعة الشمس وأربعة نجوم ترمز إلي المعرفة والتعليم والإرشاد . وتعنى كلها نور المعرفة وصفان يتكونان من نميمات صغيرة من أشعة الشمس وتسقط الصفوف الخمسة رأسياً علي مومياء المتوفى الممدة وعلي الجانبين واجيت ونخبت للحماية وأمام كل منهن وعاء للبخور . ويحمي المومياء من الجانبين نفتيس وإيزيس^(٢) . (شكل ٥٠ ج)

— منظر يوجد علي صدر تابوت موجود الآن بمتحف كامبردج بإنجلترا ، وهو

(١) هذا الوضع أصبح علامة هيروغليفية في العصر البطلمي التي ترمز إلي استقبال الرمز في الصباح وتقرأ العلامة دوا أي الفجر ، راجع :

Wb V , 422 , 1 = Sauneron , Esna V111 , p. 125(53)

(٢) تقرأ سبا وتعنى تعليم ، معرفة ، إرشاد راجع :

Meeks , Alex .I . p. 315 (77. 3492) ; 11 , p.316 (78. 3427) ; 111 , p. 246 (79.2499) .

وهناك منظر مشابه علي تابوت بالمتحف البريطاني ، راجع رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨ ، ص ٢٤٧ ، ٢٧٦ ، شكل ١٦ .

من عصر الانتقال الثالث (١) .

ونري فيه مومياء المتوقى وهى ممدة هذه المرة علي علامة المحيط السماوى الذى يتزين بثمانية عشر نجماً وينبت من المومياء خمس سنابل من القمح (٢) . ويعلو المومياء قرص الشمس بين يدي الرمز الأكبر وتتساقط من هذا القرص سبعة خطوط من نممات أشعة الشمس .

ويرمز هذا المنظر إلي استفادة هذا الجسد الميت أو هذه الأرض الميتة من نممات أشعة النور فبدأت تنبت الكلاً والعشب والنفع لصاحبها ويتمثل ذلك الخصب فى الخمس سنابل من القمح (٣) . وأنتقل إلي مرحلة الارتقاء والسمو ولهذا نراه ممداً علي علامة المحيط السماوى الذى يتزين بثمانية عشر نجماً لأصحاب الشفافية فى سماء القرب الإلهى . ترمز أرضية التابوت إلي الأرض والغطاء يمثل السماء أما الذراعين الطويلين اللذان يحيطان بقرص الشمس (مصدر النور) فهما يمثلان يد القدرة الإلهية الخفية التى تمنع هذا القرص من السقوط . (شكل ٤٩)

- مقاصير أوزير ، وهى الجنوب الغربى للسقف (الصالة العرضية)
والمقصورة رقم (١) وحجرة أوزير ، والمقصورة رقم (٢) فى معبد فيلة
ومؤرخه من القرن الرابع الميلادى (٤) .

(1) Wiese - Brodbeck , Toutankchamon . l'or de l'Au-Dela , p. 120 fig 95 ;
Hornung , Tal der konige die Ruhastatte der Pharaonen , p. 181 .

وأيضاً د^٥ عبد الحليم نور الدين : الديانة المصرية القديمة ، الجزء الأول : المعبودات ، ص

(٢) فى قصة الصراع بين أوزير وست وحورس وست ، أرسل أوزير خطاباً إلي التاسوع المقدس قائلاً : لماذا تتحاملون علي ابني حورس ، الست أنا الذى يقويكم ، ويخلق (أو ينبت) القمح والشعير لكى تتغذي الرموز وكذلك الماشية بعد الرموز ؟ لا رمز (مذكر) أو رمز (مؤنث) نجح فى فعل هذا راجع : Erman , la Religion des Egyptiens , p. 108 .

(٣) ولما كانت مياه البعث المتجدد تعمل علي نمو النبات ، فيمكن للروح أن تصبح نبته الحياة أيضاً .

(4) Colin , BIFAO 103 (2003) ; p. 77-78 et fig .1 ; Erman , la Religion des Egyptiens , p. 63 fig .29 ; Erman- Ranke , la Civilisation Egyptienne , p 345 fig 139 .

فعلي الجدران الداخلية للمقصورة الثانية (الجدار الجنوبي نري المناظر الرئيسية للاحتفالات السرية التي تقام لأوزير . وفي أحد المناظر نري مومياء أوزير (الصورة السرية) ممدة علي غطاء تابوت مزين من علي أحد جانبيه بعلامتي عنخ وواس . (خمس علامات عنخ + عشر علامات واس) ويخرج من المومياء حوالى ثمانية وعشرين برعم لزهرة اللوتس^(١) وإلى اليسار نري كاهنا يقف عند قدمي المومياء المنبثة تمثل مومياء أوزير هنا روح الطبيعة التي ماتت ثم عادت إلي الحياة .

ويصب الماء الطهور من قدرونقرأ في أعلي النص التالي :

«هذه هي الصورة السرية التي لا يمكن معرفتها ولدت من ماء البعث المتجدد من الفيضان (شكل ٤٨) هنا ماء البعث المتجدد يأتي هذه المرة من ماء الفيضان وليس من ماء السماء» .

- منظر يوجد أعلي الفصل ١٦ من كتاب الحياة في عالم الآخرة : ويتكون هذا الفصل من أربعة رسومات وليس هناك أى نص وما يهمنا هنا الرسم الثانى أو المنظر الثانى الذى نري فيه علامة المحيط السماوى وفي وسطه قرص الشمس الذى تتساقط منه خمسة خطوط عبارة عن ثلاثة خطوط تمثل أشعة النور والنفع وخطين يمثلان نمنمات من ماء النفع .

وعلي اليمين واليسار نري الرمزتين إيزيس ونفتيس ترفعان يد لتحية هذه الخطوط الخمسة وتبسط اليد الأخرى كأنهما يتلقيانها . وتسقط الأشعة والماء علي الأرض مباشرة ، أى أرض الغرب وأبيدوس . وخلف إيزيس نري علامة الغرب وخلف نفتيس علامة أبيدوس حيث دفن رفات المتوفى أو أوزير (شكل ٥٠ ب) .

والملاحظ هنا أن كاتب هذا الفصل جمع بين أشعة النور والنفع ونمنمات من أشعة الشمس علي أنهما يصدران من مصدر واحد من قرص الشمس^(٢) .

(1) Rossini - Antelme , Neter , Dieux d'Egypte , p. 66 .

(٢) بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكية طبوزاده) ، ص ٤٦ .

وأيضاً . Barguet , le livre des Morts , p. 53 .

— القبو الشرقي رقم ١ ، الحجرة رقم ب وج (الكورنيش العلوي) الجدار الشرق والغربي في معبد دندرة .

نري مناظر عديدة ومن بينها منظراً يمثل علامة الأفق ويخرج منها قرص الشمس وبداخله نري زهرة لوتس متفتحة وفوقها عين رع وجات رع^(١) وزهرة اللوتس هي التي تبعث النشاط في جسد رع وقلبه ينتعش بوجوده فيها كل يوم . كما أن هذه الزهرة مرتبطة بفكرة البعث^(٢) . وعلي يمين ويسار علامة الأفق نري قرص شمس صغير تتساقط منه ثلاثة خطوط من أشعة النور والنفع وهي تسقط علي الأرض مباشرة أي أرض مصر^(٣) .

وبجوار قرص الشمس الصغير رمزان جالسين علي قاعدة مربعة مرتفعه . أعلي اليمين نري رمزاً مقدساً بجسم آدمي ورأس حورس في وضع القرفصاء ويمسك بعلامة واس ويعلو رأسه قرص الشمس المزود بالصل . وهو يمثل الشمس وإلي اليسار نري رمزاً آخر مقدساً بجسم آدمي ورأس إنسان في وضع القرفصاء ويمسك بعلامة واس ويعلو رأسه هلال القمر وعليه قرص الشمس وهو يمثل القمر أي أن هذين الرمزين يمثلان النهار والليل^(٤) . أو بمعنى آخر الشمس بضياءها والقمر بنوره^(٥) .

(١) وهي العين السليمة التي ترمز أيضا إلي اسم مصر المحمية والمصانة في العصر المتأخر، راجع :

Meeks , Alex . 11 , p. 40 (78 .0410) et p. 113 (78.1170)

(2) Sauneron - Yoyotte , la Naissance du monde , in Sources Orientales I(1959) , p. 56 , 71 .

فهي ترمز إلي شروق وغروب الشمس والحياة الأبدية فهي تتفتح مع شروق الشمس وتغلق بتلاتها في المساء عند غروب الشمس .

(3) Wb 11 , 402 , 5= Meeks , Alex , I , p. 212 (77.2332) .

(٤) هذا المنظر كرر أربع مرات في معبد دندرة في القبو الشرقي ، الجدار الشرقي والغربي الحجرتين ب وج ، راجع . Chassinat ,le Temple Dendara V , pl . 329, 336 , 339 .

(٥) وهذا يذكرنا بما جاء في سورة يونس ٥ هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً وقدرة منازل لتعلموا عدد السنين والحساب .

— منظر يوجد علي لوحة من الخشب والجص الملون في متحف اللوفر تحت رقم E52 عثر عليها في الوجه البحرى ، وهى من عصر الأسرة الثانية والعشرين.

نري في أعلي اللوحة علامة المحيط السماوى التى يركز طرفيها علي زهرة البردى واللوتس اللتين تنبتان من رأس الرمز جب سيد الأرض . وفي الوسط قرص الشمس المزين بصليين مقدسين تتدلي منهما علامة عنخ . ويحيط بقرص الشمس من اليمين واليسار العين وجات رمز الحماية . وتحت قرص الشمس نقراً رع حور آختي . وعلي اليمين نري السيدة تا - برت بزيها الطويل عارية القدمين مما يدل علي أنها في حضرة مقدسة . وهى ترفع يديها بالدعاء للرمز رع حور آختي مصدر النور المادى والمعنوى . وهو يرسل نحوها خمس أشعة طويلة فعالة من النور . يرسلها من القرص الذى يعلو رأسه وذلك عبر زهرة السوسن . ويمسك الرمز باليد اليسرى علامة واس وعلامة حقا وباليسرى الأنشطة وعلامة عنخ وأمام الرمز مائدة محملة علي آخرها بالزاد .^(١) (شكل ١٥٠)

ويرمز هذا المنظر أن الإنسان يمكنه أن ينعم بأشعة النور والنفع وهو حي

— الفصل ١٦٨ (ب) من كتاب الحياة في عالم الآخرة وهو يعبر عن المتضرعات للرمز رع ، واللاتى يرضين الرموز الأخرى المقيمة في العالم السفلى ، كما يعملن علي أن يكون أوزير المسمى بفلان مبرأ وسعيداً ضمن أتباع رع أى النور وعندما تتجلى اشعة النور في القلب المؤمن فان عامل الوقت والزمن يتوقفان الى الابد ، ويكتب لصاحبه الخلود السمرمدى .

وفي الخانة رقم ٦ نجد تمثيلاً لقرص الشمس الذى تتساقط منه ست صفوف رأسية من بلورات صغيرة من أشعة الشمس . ونظراً لقداسة هذا الماء في مفهوم المصرى القديم ، فقد وضعه داخل ما يشبه المقصورة كأنه عنصر مقدس ، قداسة

(1) Redford . in Oxford Encyclopaedia of Ancient Egypt 111 (2001) , p. 10-11 .

حقيقية وفعالية من عالم السماء^(١) . (شكل ٥١)

ونخرج من هذه الآثار الثلاثة عشر بعدة حقائق هي :

١ . أن مصدر أشعة النور والنفع هو قرص الشمس وأن مصدر شعاع النور وبلورات النور الصغيرة ونمزمات أشعة الشمس هو قرص الشمس أيضاً أو أنه المصدر لكلاهما .

٢ . أن أشعة النور والنفع دائمة نهاراً وليلاً .

٣ . أن أشعة النور والنفع^(٢) وماء البعث الطهور^(٣) المجدد من الضروريات لإحياء الجسد الميت وجعله خصباً وتكسوه النضارة وإرجاع الحيوية والشباب إلي هذا الجسد وتطهيره وإخراجه من الظلمات إلي النور ، ليعود

بول بارجيه : المرجع السابق ، ص ٢٠٧ 245 Barguet , le livre des Morts , (1)

(٢) وهذا يذكرنا بما جاء في آيات كثيرة في القرآن الكريم من اشارة إلي هذه المعانى أو هذه الرموز فبالنسبة للنور نذكر منها :

- «ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور» (النور ٤٠) .

- «أفمن شرح الله صدره للإسلام فهو علي نور من ربه» (الزمر ٢٢) .

(٣) وبالنسبة للماء الطهور :

- «وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة» (البقرة ١٦٤)

- «والله أنزل من السماء ماءً فأحيا به الأرض بعد موتها» (النحل ٦٥) .

- «وتري الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء أهتزت وربت وانبتت من كل زوج بهيج» (الحج ٥) .

- «ألم تر أن الله أنزل من السماء ماءً فتصبح الأرض مخضرة» (الحج ٦٣) .

- «ولئن سألتهم من نزل من السماء فأحيا به الأرض من بعد موتها ليقولن الله (العنكبوت

(٦٩) ، ويحيي الأرض بعد موتها» (الروم ١٩) .

- «فنفتحنا أبواب السماء بماء منهمر» (القمر ١١) .

إلي فطرته الأولي بعد أن كان أرضاً جذباء كما أن أشعة النور والنفع يمكن أن ينعم بها الإنسان الحى . ويقال أن رع صنع جسد الإنسان بدموع من عينيه . (١)

٤ . أن أشعة النور والنفع^(٢) وماء البعث المتجدد ضروريتان لإخصاب أرض مصر ، وتجعل أرضها تقوي وحقولها تخضر وتنقيها من كل الشوائب .

٥ . إن ماء البعث المتجدد أصبح عنصراً مقدساً .

٦ . الجعل المجنح المصور فى (شكل ٤٧ ب) يرمز إلي الارتقاء بالشروق الدائم والانطلاق نحو سموات القرب الإلهى والارتقاء والسمو فى عالم النور النقى وقد سبق أن رأينا أنه فى المناظر التى تمثل جنات النعيم يوجد سلم مكون من سبع درجات يمثل مراحل الارتقاء إلي السموات السبع .

كما رأينا فإن الرموز التى تعبر عن أشعة النور وماء النفع الذين يحتويان على مقومات البعث والحياة من جديد للجسد الذى لا روح فيه معنوياً مثله فى ذلك مثل الأرض الجذباء التى لا تنبت كلاً ، وعند نزولهما على هذا الجسد تدب فيه الحياة من جديد وتعود إليه نفسه بفطرتها الأولى التى ولد بها ، وعندئذ يعمل صاحبها على الارتقاء بها إلى سموات القرب الإلهى بعد أن انشرح صدره بالهدى والإيمان وبالتالي تصبح الأرض الجذباء مخضرة وتخرج زرعاً مختلفاً ألوانه فيه النفع والفائدة .

(1) Champdor , le livre des Morts , p. 64-65 .

(٢) فعلي تمثال أمن أم أبت فى المتحف المصرى من الأسرة التاسعة عشرة عثر عليه فى معبد الرمز حتحور بدير المدينة نقراً : رع حور آختي الرمز العظيم الذى يشرق فى السماء وينير الأراضى بأشعته (nfrw.f) = راجع:

Hawass , Hidden Treasures of Ancient Egypt , p. 78-79

عن هذا المعنى لكلمة نفرو ، راجع Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p. 133

وفى كل هذه الرموز العظة والعبرة لكل انسان يبحث عن طريق الهداية
القويم والتوبة النصوح وجاء بقلب منيب ، فالانسان مسئول مسئولية كاملة
عن معتقداته ان شاء اختار طريق ماء الهداية العذب ونور الايمان وان شاء
اختار سبل الضلال وما يترتب عن ذلك من سعادة او شقاء فى الدنيا
والاخرة^(١) .

(١) فكرة هذا الفصل قمنا بنشرها كمقال بالفرنسية فى : ASAE 85 (2012), p. 1-17 .

الفصل الرابع عشر

اشكال ترمز الي العطاء الرياني
الممثل في شجرة الرسل والي
الرضاعة المقدسة والحماية
المقدسة في الفكر الديني
عند المصريين القدماء

الفصل الرابع عشر

اشكال ترمز الى العطاء الرياني الممثل في شجرة الرسل والى الرضاة المقدسة والحماية المقدسة في الفكر الديني عند المصريين القدماء

كان هذا الاتجاه الديني وما جاء من نصوص ومناظر في مختلف الكتب الدينية من عصر الدولة الحديثة وما بعدها أثره الكبير في ظهور بعض المناظر علي آثار أخرى من عصور لاحقة تعبر عما يحتاجه الانسان في دنياه واخرته من طعام شراب وحماية من قبل رموز الأمومة المقدسة.

فتعد الرموز : حثور ونوت وإيزيس وعنقت من أبرز الرموز اللاتي تعبر عن الأمومة والعطاء المقدس اللا محدود (١).

وتشير المناظر التي سوف نستعرضها ما تتكفل به هذه الرموز من رعاية وحماية وعطاء مادي يتمثل في الطعام او الزاد والشراب من ماء ظهور اللذين يحتاجهما الانسان العادي والمتوفى الذي بعث للاستمرار والبقاء المادي لروحه في حياته في عالم الآخرة .. وتشير هذه الرموز الى شجرة الرسل (شكل ٥٢) ونرى في الشكلين ٥٥ ب ج منظرين من الفصل ٦٢ من كتاب الحياة في عالم الآخرة نرى فيهما المتوفى وهو يرتوى من حوض مملوء بالماء الطهور ويغترف منه الماء بكلتا يديه . ويرمز الحوض هنا إلى حوض ماء قبة السماء الذي يشرب منه المؤمنون شربة هتية الى الرضاة المقدسة التي ترمز الى تجديد الشباب والحيوية والى ما يعبر عن الحماية المقدسة وكلها رموز للمدد الالهى والعطاء الريانى والحماية الالهية لكل انسان متعطش الى الفيض والكرم الالهى وفى حاجة دائما الى حمايته فى دنياه واخراه . (شكل ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ أ ج)

وتتمثل هذه الرعاية والحماية والعطاء فى ثلاثة أنواع من المادة الأثرية :

- نوع يخص الأفراد وقد صور هذا الاتجاه الدينى علي العديد من اللوحات وعلي جدران بعض المقابر التي تخص بعض الأفراد من أواخر الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها.

(1) Valbelle , Satis et Anoukis (DAIK) , p. 88 n.65 .

- نوع خاص بالملوك والملكات وقد صور هذا الاتجاه الدينى بطريقة مختلفة فبدلاً من الطعام أو الزاد والشراب من ماء طهور والرعاية والحماية تمثل ذلك فى أن الملك أو الملكة يصوران على هيئة شبابية ويقومان بعملية الرضاعة المباشرة من الضرع المقدس للرمز حتحور الممثلة على شكل بقرة أو من ثدى الشجرة المقدسة التى ترمز إلى إيزيس ، وبذلك يجددان شبابيهما بفضل هذا اللبن المقدس الذى يمنحهما القوة لكى يصبحان فى المستقبل ملكاً أو ملكة بكامل صحتيهما كما يقوم هذا الرمز ببسط حمايتهما المقدسة على الملك الشاب أو الملكة .

- نوع ثالث خاص ببعض الأفراد ويتمثل فى بسط الحماية الحسية للرمز المقدس عليهم .

- فهناك منظر يوجد على بردية برلين رقم ٧٢٩١ نرى فيه الرمز المقدس نوت فى شكل امرأة تخرج من شجرة الجميزة وتمسك بيدها اليمنى بالإناء حست وتصب الماء الطهور للمتوفى الراكع أمامها ويتلقى الماء بكلتا يديه ، وتحمل فى يدها اليسرى طاولة عليها ثلاثة أنواع من الخبز أى أنها تهب المتوفى الذى بعث الطعام أو الزاد والشراب . وخلف المتوفى ومن الناحية الأخرى من الشجرة نرى زوجة المتوفى راکعة وهى تتلقى سرسوب من الماء الطهور الذى ينساب من الشجرة (١) .

- وعلى لوحة للمدعوفى عى من الأسرة الثامنة عشرة إلى العشرين نرى عليها شجرة الجميز ويخرج منها ذراعان أحدهما يمسك بالآنية حست وتصب الماء للمتوفى وزوجته وتقدم بالذراع الأخرى طاولة عليها أنواع من الطعام أو الزاد وتحت الشجرة طائران يمثلان روحا المتوفيان . (شكل ١٥٦)

- وعلى لوحة إم بت إرف من الحجر الجيرى بالمتحف المصرى وتحمل رقم JE 52542 وبالسجل الخاص بالقسم الرابع تحمل رقم SR/4/11766

(1) Erman , la Religion des Egyptiens , p. 85 fig. 102 .

وهي معروضة في الممر رقم ٧ علي اليمين بالدور الأرضي طولها ٢٩ سم وارتفاعها ٤٧ سم عثر عليها في سقارة عام ١٩٢٩ وهي من عصر الأسرة التاسعة عشرة^(١) .

نري عليها منظراً يمثل شجرة نخيل بثمارها مرتبطة بشجرة جميز كثيفة الأوراق وهي قائمة علي قاعدة مستطيلة غير مرتفعة. ويخرج من الشجرتين سيدة الجميزة (حتحور) علي هيئة امرأة وهي مزودة بأربع أيدي . اليدان العلويان ممسكتان بإناءين حست ويصبان الماء الطهور (قبح) واليدان السفليتان يقدمان طاولة عليها أنواع من الأطعمة البسيطة او الزاد البسيط^(٢) . ويبدو أن القاعدة المستطيلة عبارة عن حوض ماء . وأمام الرمز المتوفى الذي بعث والذي مثل راکعاً عارى القدمين يتلقي بكلتا يديه الماء المطهر وتحتة صورت زوجته راکعة عارية القدمين تتلقي بكلتا يديها الماء الطهور الذي ينساب حتي مستواها .

وتحت الشجرة نري رمز الروح (البا)^(٣) المتوفى وزوجته علي شكل طائرين

(1) Pharaon , expositiion présentée a' l'institut du monde arabe a Paris du 15 octobre 2004 au 10 avril 2005 , p. 213 (89) .

(٢) كان الطعام والشراب يمثلان جزءاً هاماً من المواد المقدمة للمتوفى الذي بعث وكان أهمها قطع اللحم البقري المنتقاه ومن أحب أنواع القرابين أي قلب المصري القديم . فقد عثر في منطقة سقارة علي أحدي الوجبات المثالية التي كانت للمتوفى وكانت تتكون من : رغيف خبز ، عصيدة الشعير المطحون ، سمكة مطهيه ، حساء حمام ، سمان مطهى ، ضلوع وأرجل الثور أو البقرة ، فاكهة سلوقة ، نبق طازج ، فطائر العسل ، جبن ، إناء من النبيذ ، راجع :

ج . سبنسر : الموتى وعالمهم في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحة) ، ص ٤٩ - ٥٠ .

وراجع أيضا المنظر الموجود في مقبرة تي الذي نري فيه ثلاثة جزارين يقومون بقطع القطع المنتقاه من جسد بقره ويحمل اثنان من اللحم - كا (خادم الكا) فخذى البقرة ، وهما الخادمان المسئولان أيضا عن الطهارة وهما اللذان يعملان في شهرهما ، راجع :

Lexa , la Magie dans l' Egypte Antique 111 , pl.8 fig 11 .

(٣) ارتبط بالمتوفى روحين رئيسيين : البا وهي الروح الرئيسية في جسده والكا التي تمثل قوتي الحياة في الإنسان والفطرة التي تخلق معه عند مولده وتبقى معه طيلة حياته وهي غير فانية وتحيا معه في المقبرة . أما العنصر الروحي أي البا فتغادر جسد الإنسان عند وفاته . ويبقى حراً في الانطلاق خارج المقبرة طيلة النهار فإذا جني الليل عاد ليبقى مع المومياء ، وهي التي تتلقي القرابين ، راجع ج . سبنسر : المرجع السابق ، ص ٦٠ .

برأسين آدميين . وأمامهما طاولة عليها أنواع من الخبز المستدير وأنية بغطاء وورقة شجرة . ويبدو أن الروحين تستقبلان الزوجين في وجودهم الجديد . (شكل ٥٦ ب)

وأعلي صورة الزوجين نقرأ النص التالي :

كلام يقال بواسطة الجميزة المفيدة لسيدتها (أى حتحور)^(١) : أننى أعطى الطعام والماء الطهور لأوزير «مذهب سيد تميمة العقدة إم بت إرف»

وتعد أشجار الجميز ونخيل البلح والدوم سكناً لأرواح الرموز المقدسة والموتي والقوي المؤنثة . وكان المصري القديم يتمنى لروحه أن تنال الطعام والشراب^(٢) والظل فى ظل شجرة الجميز التى صنع من خشبها تابوته . كما أن هذه الأشجار ترمز إلي الأمومة والعطاء المقدس اللامحدود . وهذه الرموز هى نوت وحتحور وإيزيس التى تسكن شجرة الجميز .

ويشير المنظر هنا إلي ما تتكفل به هذه الرموز من حماية وعطاء مادي يحتاجه المتوفى فى عالم الآخرة فهو يحتاج إلي الطعام او الزاد والشراب أى زاد الآخرة وهو الزاد الأنفع وقد صور هذا المدلول الدينى علي العديد من اللوحات وعلي جدران بعض المقابر من أواخر الأسرة الثامنة عشرة . فشجرة نخيل البلح والدوم من الأشجار القديمة المعمرة والتى لا تحتاج كثيراً إلي تدخل الإنسان لرعاية نموها . ولهذا نجدها

(١) أطلق علي الرمز حتحور لقبين هامين : سيدة الجميزة ، راجع : د. علاء شاهين : النخيل فى المصادر الأثرية والنصية فى حضارات الشرق الأدنى القديم . (بحث منشور فى مجلة كلية الآداب بقنا العدد السابع ١٩٩٦ ، ص ٣٣) .

وسيدة نخيل البلح راجع حسن خطاب : الثروة النباتية فى مصر القديمة ، ص ١٣٤ ، ١٤١ (١)

(٢) كان الماء الطهور والدعوات من الأمنيات العزيزة علي المتوفى ، وفى هذا السياق يقول منتومحات الكاهن الرابع لآمون وحاكم طيبة فى عصر الأسرة الخامسة والعشرين فى نصوص أحد تماثيله :

« إن الماء والدعوات هما بالنسبة لى أكثر نفعاً من ملايين الأشياء ، راجع :

قائمة بكثرة فى مناطق الجبانات .

وعرفت شجرة النخيل فى مصر منذ عصور ما قبل التاريخ أى منذ العصر الحجرى القديم فى الواحات الخارجة^(١) .

وقد اعتبر المصرى القديم أن هذه الأشجار الثلاث من أشجار جنات النعيم كما صورها ضمن المناظر التى تشير إلى هذه الجنات^(٢) .

ولهذا ربط المصرى القديم بين هذه الشجرة وحساب الزمن والوقت ، وطول عمر الإنسان فجريدة النخيل تعنى سنة (رنبت) وعرفت هذه العلامة منذ الأسرة الأولى . وارتبطت بالعيد الثلاثين (حب سد) للملك وهو عيد تجدد الحياة للملك^(٣) .

- لوحة حور - مين من الحجر الجيرى من مقبرته فى سقارة من عصر الدولة الحديثة بالمتحف المصرى تحت رقم JE 8376 لرقم السجل الخاص ١١٨٥٤ وهى معروضة فى الممر ٨ على اليمين - ونرى عليها منظراً مقسم إلى جزئين:

- فى الجزء العلوى نرى حور مين مرتدياً رداء طويلاً عارى القدمين ويرفع يديه فى حالة دعاء أمام اثنين من أولاد حورس دواموت إف وقبح سنواف فى هيئة آدمية برأس ابن آوى وصقر لا يمسان فى أيديهما بأى رموز عارياً القدمين .

- وفى الجزء السفلى نرى على اليمين شجرة جميز قائمة بجوار قاعدة مستطيلة ويخرج منها الرمز المؤنث حتحور . وخلف الشجرة نقرأ سيدة

(١) حسن خطاب : المرجع السابق ، ص ١٣٥ - ١٣٨ ؛ د. علاء شاهين : المرجع السابق ،

ص ٣٤ (٢)

(٢) يوجد هذا المنظر فى مقبرة سن نحم من الأسرة التاسعة عشرة بدير المدينة يبين أربعة

أشجار للجميز وشجرتان للنخيل وشجرتان دوم ، راجع :

Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.114 .

(٣) د. حسن خطاب : المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

الجميزة ^(١) وتمسك بيدها اليمنى بالإناء حسست وتصب منه الماء الطهور (قبح) الذى يتدفق فى أربعة اتجاهات فى شكل زجراج فالأنسياب أو التدفق الأول يتلقاه المتوفى بكلتا يديه. وهو الذى يقف أمام الشجرة بكامل ملابسه عارى القدمين .

والأنسياب الثانى يتدفق خلف المتوفى ويسقط حتى خلف ساقيه .

والأنسياب الثالث تتلقاه زوجة المتوفى عارية القدمين بكلتا يديها .

والأنسياب الرابع فتلقاه روح المتوفى الممثلة بشكل طائر ورأس آدمى ومزودة بيدين آدميين وهى واقفة تحت الشجرة على القاعدة المستطيلة القائمة بجوار شجرة الجميز .

وفوق رأس المتوفى نقراً : صيغة للارتواء (r3 swr)(الرمزى)....

- لوحة خع إم واس من الحجر الجيرى من مقبرته فى سقارة من عصر الدولة الحديثة بالمتحف المصرى JE18.89 ورقم مؤقت ١-٧-٢٤-٣ والرقم فى السجل الخاص ١١٨٦٤ ومعرضه فى الممر ٨ وهى مقسمة إلى ثلاثة أجزاء :

- الكتلة الكبرى مقسمة إلى جزئين : الكتلة العلوية مزينة بزخاف الخكر وتحتها نرى علي اليمين المتوفى بملابسه عارى القدمين راکعاً يتلقى الماء الطهور (قبح) بكلتا يديه وأمامه شجرة لها عدة فروع ليس بها أوراق وهى شجرة ائما المقدسة ^(٢) التى ترمز الى المحبة والعطف التى يستظل تحتها الرموز المقدسة ^(٣) .

(١) عرفت حتحور أيضا كرمز للأمومة وكرمز للسماء وسيدة الحياة ورمز الموتى وحتحور - إيزيس تساعدان المتوفى علي بلوغ البعث ، راجع

Rossini - Antelme , Neter , Dieux d'Egypte , p. 60 .

(2) Wb I ,79 ,3

(٣) راجع اللوحة رقم ٧٩ بمتحف الاقصر الاقليمى من الاسرة الثامنة عشرة وعليها نرى الرمز المقدس سوبك والرمز المؤنث رمز النسيم يجلسان على عرشين تحت اغصان هذه الشجرة ، راجع : كتالوج متحف الاقصر للفن المصرى القديم ، ١٩٨٦ ، ص ٣١-٣٣ .

وهذه الشجرة قائمة علي قاعدة مستطيلة ويخرج منها ذراعان بيدين الأولى تمسك بالإناء حسنت الذي ينساب منه الماء الطهور في خط مزدوج . والثانية تمسك بطاولة عليها أنواع من الاطعمة والزاد تقدمها للمتوفى . وتحت الشجرة طائران يمثلان روح المتوفى وزوجته بجسم طائر ورأس آدمي وهما يقفان علي القاعدة المستطيلة وفوق رأس المتوفى نقراً : صيغة للارتواء في الجبانة وأسفل هذا المنظر نري المتوفى وزوجته في وضع دعاء لإيزيس ونفتيس (صورتها محطمة) .

- الكتلة الثالثة أصغرهما ومعرضة وتحمل الرقم المؤقت ١-٧-٢٤-٦ ومعرضة في المكان نفسه في الممر ٨ علي بعد قليل من الكتلتين السابقتين . ونري عليها منظرأ يمثل شجرة ايما المقدسة ولها عدة فروع وليس بها أوراق وقائمة علي قاعدة ويخرج منها ذراعان مزودان بيدين . الأولى تمسك بالإناء حسنت الذي ينساب منه الماء الطهور في خط مزدوج وتتلقاه زوجة خع ام واس ورت إن رى بكلتا يديها وهي ممثلة راكعة أمام الشجرة . الثانية تمسك بطاولة عليها أنواع من الاطعمة تقدمها لزوجة المتوفى ونقرأ فوق رأسها صيغة للارتواء في الجبانة .

- مقبرة سن نجم رقم ١ بدير المدينة من عصر الملك سيتي الأول نري فيه علي اليمين الرمز نوت العظيمة في هيئة امرأة عارية القدمين واقفة بجوار شجرة جميز كثيفة الأوراق ومثمرة . وتمسك بيدها اليمنى الإناء حسنت وتصب منه الماء الطهور الذي ينساب في اتجاهين فرع ينزل بغزارة نحو المتوفى والانسباب الآخر ينزل من فوق رأس المتوفى وخلفه نحو الزوجه . وباليسري تقدم طاولة عليها الطعام او الزاد . وصور المتوفى وزوجته راكعين ويتلقيان بكلتا يديهما الماء الطهور ويرتدى الزوج النقبة البيضاء وعاري القدمين وترتدى الزوجه ثوبها الأبيض وفوق رؤوسهما قمع العطر . وتصويرهما بهذا الشكل فوق مقصورة يدل علي أنهما انتقلا إلي مرحلة مقدسة

وفي نص طولى علي السقف نقراً ،لعلك تهبني الهواء والماء،^(١) (شكل ٥٦ ج)

وهناك منظر داخل المقصورة الداخلية في مقبرة امن ام أبت رئيس الصيغ بسقارة وترجع إلي نهاية الأسرة الثامنة عشرة تمثل المتوفى وزوجته راكعين عاريا القدمين وهما يتلقيان باليد اليسري طاولة عليها مجموعة من الاطعمة او الزاد ويشيران باليد اليمني إلي الفم علامة الارتواء وأمامهما شجرتين متداخلتين شجرة نخيل وشجرة جميز ويظهر منهما الجذوع التي تنمو علي حافة بحيرة مستطيلة وأسفل الشجرتين توجد روحا المتوفى وزوجته علي شكل طائرين وهما يرتويان من وعاء أسفل الشجرتين^(٢) .

وهناك منظر آخر موجود علي كتلة عثر عليها بالقرب من غطاء تابوت مقبرة امن ام أنت نري عليها منظر يمثل المتوفى ومن ورائه زوجته وهما يتوجهان نحو شجرة جميز التي تخرج منها ذراع عليه طاولة محملة بأنواع من الاطعمة والزاد وأسفل الشجرة روحا المتوفيان علي هيئة طائرين يرتويان من وعاء^(٣) .

منظر علي تابوت من العصر المتأخر : نري في الوسط الرمز نوت في شكل امرأة عارية القدمين ويعطو رأسه قرص الشمس كتب بداخله اسم نوت . وهي ممثلة من الأمام وتفرد ذراعيها وفي يد كل ذراع اليمني واليسري الإناء حست وتنساب منه ثلاثة خطوط للماء الطهور الذي يتلقاه المتوفى الممثل راكعاً علي اليمين واليسار ويتلقاه بكتا يديه ،وأمام المتوفى مائدة اطعمة او زاد . ويقف الرمز نوت علي جذع شجرة جميز ونقرأ أعلي الرمز علي الجانبين :

(1) Hawass , Tuluakhamun and the golden age of the Pharaohs ,p.56 .

(2) Ockinga , Amenope the chief golsemit , publ , of the Australian centre of Egyptology 2004 , p 63-65 [text 75] ,p 13 ,146 , 61

(3) Id , op. cit , p 109 - 110 (text75) p 37(a) , 79(d).

وكلام يقال بواسطة الجميزة و كلام يقال بواسطة نوت، (١)

- ومنظر يوجد فى مقبرة سي آمون فى جبل الموتى فى واحة سيوة والتي ترجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد (٢). وفيه نرى الرمز نوت واقفة بجانب شجرة جميز وتقدم بيدها اليسرى طاولة عليها أنواع من الاطعمة او الزاد وتمسك بيدها اليمنى إناء حست وتصب منه شريطين من الماء الطهور بينهما عدة علامات عنخ (بعدد ١٩) وتصب الماء فى وعاء علي شكل حرف T وصف هذا الوعاء علي أنه قناة - بحيرة. (٣) (شكل ٥٧)

- مائدة قرابين خاصة بحورس سا إيزيس من أخميم وهى بالمتحف البريطانى ومن العصر البطلمى .

نرى عليها أربعة مناظر : من أعلي منظر مزدوج علي اليمين واليسار نرى حعبى سيد الفيضان علي اليمين وهو يحمل مائدة علي نبات اللوتس وإناء التطهر حست وأمامه وعاء كبير حست تتدفق منه المياه فى خط زجاج وتخرج من ممر فى أعلي مائدة الاطعمة او الزاد وعلي اليسار المنظر نفسه ولكن علي المائدة نبات البردى وأمامه وعاء كبير حست تتدفق منه المياه فى خط زجاج . ومن أسفل علي اليمين نرى شجرة جميز (؟) تخرج منها يدان تمسكان بالآنية حست وتتدفق منها المياه التى يتلقاها المتوفى بكلتا يديه .

وعلي اليسار شجرة الجميز تخرج منها يدان تمسكان بالآنية حست وتتدفق منها المياه التى تتلقاها روح المتوفى فى شكل طائر برأس آدمية بكلتا يديها (٤) (شكل ٥٩).

- واذا انتقلنا الى نوعية اخرى من الاثار فهناك منظر موجود علي الحائط

(1) Sauneron , le Pretres de l'ancienne Egypte , p.109 .

(٢) د.أحمد فخرى : واحات مصر ، المجلد الأول : واحة سيوة (ترجمة د. جاب الله علي) ، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية رقم ٢٠ لعام ١٩٩٢ ، ص ٢١٦ شكل ٧١ .

(٣) د. علاء شاهين : المرجع السابق ، ص ١٠ حاشية (١) .

(4) Baines - Malek , Atlas of Ancient Egypt , p. 118 .

الجنوبى لقدس الأقداس الداخلى لمقصورة حتحور فى معبد الدير البحرى .
فنرى الملكة حاتشبسوت راكعة تحت البقرة وتمسك بيدها اليمنى ضرع
البقرة وترضع منه مباشرة . وتظهر الملكة هنا فى صورة ملكة أى امرأة
شابة صغيرة بكامل زيتها وليس علي هيئة ملك ويلاحظ أن القدمين
عاريتين^(١) وبعد أن رضعت من ضرع البقرة حتحور كبرت وأصبحت
ملكاً وهذا ما نراه فى صورتها كملك الممثلة تحت رأس حتحور يرتدى
النقبة ويعلو رأسه الريشتين أى تتشبه بآمون . وله لحية طويلة ومثل عارى
القدمين . وصورت تحت رأس الرمز لكى تبسط حمايتها عليها .

ونلاحظ أنه يوجد بين قرنى البقرة قرص شمس كبير مزود بالصل وحول
رقبتها تدلي دلالية علي شكل الرموز بات . وكان هذا الرمز يوضع حول
رقاب الماشية المقدسة فى عصر الدولة القديمة وأصبحت بات من الرموز
الدينية للرمز حتحور^(٢) (شكل ٦٠)

- منظر موجود علي الحائط الشمالى لقدس الأقداس الخارجى فى معبد
حاتشبسوت بالدير البحرى . فنرى الرمز حتحور فى شكل بقرة بين قرنيها
قرص كبير للشمس وفى رقبتها الصلصلة منيت وتحت رأسها كانت
موجودة صور للملكة حاتشبسوت تعرضت لكثير من الكشط . وبين الأرجل
الخلفية للبقرة كانت هناك صورة أخرى للملكة ترضع من ضرع البقرة
ولكنها تعرضت أيضاً لكثير من الكشط^(٣) .

- مقصورة تحوتمس الثالث بمعبد الدير البحرى - الآن بالمتحف المصرى
تحت رقم JE36574-75 مقصورة زينت جدرانها بالمناظر الملونة

(1) Roehrig , Hatshepsut from queen to Pharaoh , p. 280 fig 102

وأيضاً : د. عبد الحليم نور الدين : الديانة المصرية القديمة : الجزء الأول : المعبودات ، ص

(2) Barguet , le Temple d'Amon - Re a Karnak , p.74 n.2 ; Weigall , Histoire de l'Egypte Ancienne , p.13 fig.1 .

(3) Roehrig , Hatshepsut from queen to Pharaoh, p.277 fig 95 .

الجميلة . وبها تمثال كبير للرمز حتحور على شكل بقرة وبين قرنيها قرص الشمس مزود بصل ويعلوه ريشتان وصورت علي أنها خرجت من الدغل وتحت رأسها تمثال للملك امنحتب الثانى مرتديا النمى والنقبة وعارى القدمين . واضعا يديه علي الجزء الأمامى للنقبة . وعلي الجانب الأيسر من أسفل للبقرة نري الملك كشاب صغير عارى الجسد وهو يرضع مباشرة من ضرع البقرة ويمسك بيده اليسرى بضرعها ^(١) (شكل ٦١ أ ب)

— تمثال من الحجر الجيري الملون للرمز حتحور فى شكل بقرة موجود بالمتحف المصرى تحت رقم JE89613 = SR 11726 ومعرض فى R.11 الدور الأرضى . وللأسف أن الجزء الأمامى للتمثال مكسور وهو الجزء الذى يمثل رأس البقرة ومن تحتها تمثال صغير لملك ، وقد عثر علي هذا التمثال فى مخزن الآثار بالشيخ عبادة بالمنيا . وعلي الجانب الأيسر نري صورة ملك صغير السن عارى الجسد وله خصلة شعر علي خده الأيسر ، مما يدل علي طفولته وهو يرضع مباشرة من ضرع البقرة . وعلي الجانب الأيمن نري دغل من أوراق البردى . وهو الدغل الذى تخرج منه هذه البقرة ^(٢) .

(1) Saleh - Sourouzien , Official Catalogue : The Egyptian Museum no 138 ; Hawass , Silent Images , p.175 ; Daumas , la Civilisation de l'Egypte Pharaonique , p.289 ; Maspero , Essais sur l'art , p.125 fig.35 , 127 fig .36 ; Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.127

(٢) صورة شخصية .

ونجد هذا المنظر قد كرر فى أكثر من معبد : فى معبد الكرنك فى قاعة الأخ منو للملك تحوتمس الثالث نري موكبا يتقدم نحو القرايين المكدة أمام القارب المقدى حيث نجد تحوتمس الثالث راكعا ويرضع من ثدى بقرة ربما حتحور أو حسات أو سخات حور ، راجع Barguet , le Temple d'Amon Re a Karnak , p. 174 .

ونجد أيضا منظر رمسيس الثانى وهو يرضع مباشرة من ضرع الرمز حتحور فى معبد

أبيدوس ، راجع Barguet , op.cit.,p.174 n.2

وهناك تمثالان لملكين غير معروفين مثلا تحت رأس حتحور والجزء الأكبر من تمثال الملك

محطم ، راجع Maspero , Essais sur l'art, p.131 fig .37 , 133 fig 38

- منظر يوجد علي عمود في حجرة الدفن الخاصة بالملك تحوتمس الثالث في مقبرة الملك . ونري فيه شجرة الجميز وفروعها في السماء وتمثل إيزيس وتخرج منها ذراع طويلة تمسك بثدى معلق بفرع أمامي للشجرة ويقوم الملك تحوتمس الثالث بوضع يديه الاثنيتين علي الذراع الطويلة ويمد فمه ليرضع مباشرة من هذا الضرع

ويلاحظ أنه في سن صغير ومن ورائه نقرأ النص التالي :

منخبر رع يرضع من أمه إيزيس ^(١) (شكل ٥٨ أ)

- منظر يوجد في معبد بيت الوالى في قدس الأقداس الحائط الشمالى الغربى نري الرمز المقدس عنقت تمسك بيدها اليمنى ثديها وتضعه في فم رمسيس الثانى وتضع يدها اليسرى خلف رقبتة وتنزل علي صدر الملك كأنها تضمه إلي صدرها الذى يبدو شابا إلي حد ما ^(٢) . (شكل ٥٨ ب)

ونقرأ فوق المنظر النص التالى : أننى أمك عنقت ، سيدة الفنتين ، التى ترضع بين ذراعيها ملك الارضيين اى مصر العليا والوجه البحرى ، وسرماعت، ^(٣) .

كما نعرف أن اللبن معني دينى واسع فهو يرمز إلي الطهارة وتجديد الشباب والحيوية لان الرضاعة باللبن المقدس تعزز قداسة الملك وتثبتها وتمنحه ابدية اعادة الميلاد المقدس ^(٤) ولهذا نري البقرات المقدسة وهى ترضع التماثيل المقدسة أو التماثيل الملكية . ففي عصر الدولة الحديثة فى طقوس تقديم القرابين فى قدس الأقداس فى معبد الدير البحرى استخدم اللبن كطعام. ^(٥)

(1) Sauneron , le Pretres de l'ancienne Egypte , p.109 .

(2) Daumas , la Civilisation de l'Egypte Pharaonique , p.288(v)

(3) Vdlbelle , Satis et Ankoukis (DAI Ak) , p. 35-36 (294) (E) .

(٤) فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٣٨٤

(5) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11 , p.413 .

وهناك الرضاعة بواسطة المرضعات أو القابلات المقدسات . ففي معبد دندرة نري كل من الريتين حسات وسخات - حور (الأبقار المقدسة) يحملن الطفل المولود (أي الملك) وما يمثل طاقته أو حيوية كطفل أيضا علي ركبتهن وتعطهن لبنهن ويرضعن من ثديهن . وتقول حسات : لعلك تطهر علي عرش الأحياء لحورس وتضيف سخات حور لعلك تجدد شبابك كملك للأرضين ^(١) .

ومن الواضح أن الرضاعة المقدسة لها عدة فضائل ملكية . فالرضاعة هي التي تسبب الظهور أو النضوج الملكي ^(٢) .

وتمثل الرموز المقدسة (المؤنثة) حتحور وإيزيس وتوت رمز الأمومة المطلقة فهم رعاة للملكية ومرضعات لبعض الرموز الأخرى والملوك . ويعطين الخصوبة والإنجاب ويحمن الطفل ولحتحور بخاصة دور هام في المساعدة في معابد الولادة ^(٣) كما أن حتحور - إيزيس تساعد المتوفى علي أن يبعث ^(٤) كما أنه كما يطلق علي كلمة لبن لفظ مركب cnh-w;s (الحياة أو الحيوية والقوة) ^(٥) .

هناك نوعية أخرى من التماثيل تبين دور الحماية التي يبسطها بعض الرموز المقدسة بالنسبة للملوك والأفراد ، مثال ذلك :

- تمثال امنحتب الثاني واقفا تحت رأس الرمز مرت سجرت في شكل ثعبان ومتوجه بقرني البقرة وقرص الشكس وكأنها تخرج من أحراش البردى وتحمي الملك المتوج بالتاج الأبيض ^(٦) .

(1) Daumas , les mammisis des temples egyptiens , p.460-463 .

(2) laclant , Malenges Mariette , p. 251-260 .

(٣) هناك كتلة بالمتحف المصري مأخوذه من معبد دندرة * نري عليها امرأة في حالة وضع وجالسة علي كرسى الولادة داخل ما يشبه مقصورة * ويساعدها من الجانبين الرمزان حتحور بجسد امرأتين ورأس بقرة بين قرنيها قرص الشمس الذي يعلوه ريشتان ، راجع :

Hawass , Silent Images Women in Pharaonic Egypt , p.83 .

(4) Wb I , 197 , 7 ; 204,1 = Meeks , Alex .I ,p. 66 (77.0674) ; 11 , p.73 (78.0738) .

(5) Rossini - Antelme , Neter , Dieux d'Egypte , p.63 .

(6) Schwaller de lubicz , les Temples de karnak II , fig .405 .

- تمثال آمون رع جالسا ويحمي أمامه امنحتب الثالث راكعا ويمسك بعلامتي المذبة (١) .

- وهناك تمثال الرمز حورون برأس صقر وتحت رأسه جالسا في شكل طفل صغير رمسيس الثانى وله خصلة علي خده الأيمن ويضع أصبع يده اليمنى في فمه ويمسك باليسري بعلامة الملكية ويضعها بجانبه . وعثر علي هذا التمثال في تانيس عام ١٩٣٤ وهو الآن بالمتحف المصرى تحت رقم JE ٦٤٧٣٥ ومعرض بالدور الأرضى الممر ١٠ ويجسد هذا التمثال اسم الملك رمسيس الثانى: فالطفل يرمز إلي كلمة ms والنبات الملكى سوت يرمز إلي كلمة SW (سو) وقرص الشمس يرمز إلي الرمز رع= ويقرأ الرسم كاملا: رع+ مس+ سو (٢) أى رع ولده (شكل ٦٣) .

- وهناك أيضا تمثال آخر للرمز آمون رع جالسا علي عرشه (مفقود الرأس) ويحمي أمامه راكعاً الملك رمسيس الثانى الذى يدير له الظهر ويمسك في يده اليسري بعلامة مكس واليد اليمنى بالمذبة . عثر علي هذا التمثال في

(1) Schwaller de lubicz , op.cit., fig . 296 .

(2) Saleh - Sourouzian , Official Catalogue : The Egyptian Museum Cairo no 203 ; Cat .of the highlights of the Egyptian museum . Cairo june 1983 , The seibu Museum of Art ,p.72 .

وأيضا رولكنسون : دليل الفن المصرى القديم (ترجمة حسين شكرى) ، الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٠ ، ص ١٩ .

وهناك لوحة من الحجر الجيري بمتحف اللوفر رقم N.522 خصصها أحد الوزراء للرمز بتاح ونري عليها رمسيس الثانى في شكل طفل له خصلة علي خده الأيمن ويضع أصبعه في فمه ، راجع : Pharaon : exposition présentée a'l'institut du monde arabe a' Paris du 15 octobre 2004 au 10 avril 2005 , p.178 , 180 (75) .

خبيثة الكرنك ، وهو موجود الآن بالمتحف المصرى CG 42141^(١) .

— وأيضاً تمثال يمثل ملكاً صغيراً في السن يحميه الرمز آمون برأس كبش من الحجر الجيري بالمتحف المصرى ويحمل رقم = JE 42993 SR1381 ومعرض في الحجرة رقم ١٤ الدور الأرضى .

— هناك مجموعة كبيرة من تماثيل الكباش أمام الصرح الأول لمعبد الكرنك ومعبد الأقصر تمثل آمون في هيئة الكبش ويحمى تحت ذقنه تماثيل صغير للملك رمسيس الثانى (٢) .

— وهناك تماثيل بالمتحف البريطانى ويحمل رقم ١٧٧٩ عثر عليه في كاو في بلاد النوبة في أحد مقاصير الرمز آمون ويمثل الملك طهرقا تحت ذقن الرمز آمون في هيئة كبش .

— وأخيراً هناك تماثيل يمثل الرمز حتحور في شكل بقرة عثر عليها في مقبرة رئيس حاملى اختام ملك الوجه البحرى بسماتيك من الأسرة السادسة والعشرين في سقارة عام ١٨٦٣ في الطريق الصاعد لمجموعة الملك ونيس ويتوج رأس البقرة قرص الشمس الذى يعلوه ريشتان طويلتين ومزود بالصل المقدس وتحت رأسها تماثيل صغير لبسماتيك ويرتدى النقبة ويضع كلتا يديه على النقبة من امام ويدل هذا التمثال على ان حماية الرمز المذكر او المؤنث لم تكن قاصرة على الملوك ولكن امتدت الى كل الافراد (شكل ٦٢) .

— وهكذا رمز المصريون القديماء الى شجرة الرسل المثمرة التى تؤتى اكلها بشجرة الجميز او شجرة النخيل او شجرة ايمان الى الرضاة المقدسة من الضرع المقدس الذى يعطى لبنة الطاقة وتجديد الشباب والحيوية الى الحماية المقدسة بالرموز المقدسة باشكالها وهى تحمى الانسان وتوفر له

(1) Catalogue de l'exposition de Ramsés le Grand , dans les galeries nationales du Grand Palais , Paris 1976 , p. 4-8 ,128-129 ; Saleh - Sourouzian , op.cit ., no203 .

سبل الامن والامان تحت رعايتها لكي تسبغ عليه نوع من الطمانينة الدائمة ، وهذه الرموز الثلاثة هي رموز للمدد والعون الالهى والعطاء والزاد الربانى اللا محدود والحماية الالهية والرعاية لكل انسان متعطش الى الفيض والكرم الالهى وفى حاجة دائما الى حمايته فى دنياه واخراه .

الفصل الخامس عشر

رموز تعبر عن الصراع الدائم
بين قوي الخير والشرف في الوجود
كما تخيلها المصريون القدماء
وتنبأهم بما يحدث في عالمنا
الحاضر من صراعات متأججة

الفصل الخامس عشر

رموز تعبر عن الصراع الدائم بين قوى الخير والشر في الوجود كما تخيلها المصريون القدماء وتنبأهم بما يحدث في عالمنا الحاضر من صراعات متأججة

استخدم المصريون القدماء لغة خاصة بهم للتعبير عن معتقداتهم المأخوذة عن الرسل وهي لغة الرموز .. وهذه الرموز تشير - كما ذكرنا في المقدمة - الى أحداث مضت كما تحمل رسالات الى المؤمنين عبر الاجيال والقرون ونبوءات عن أحداث جسام ستحدث في المستقبل ويتعلق بعضها بواقعنا الحالي وعالمنا الحاضر وانتصار قوى الخير على قوى الشر العاتية في هذا الوجود بعد ان بلغت من الظلم أقصى مداه .

لقد تفردت الديانة المصرية القديمة عن غيرها في أمرين هما : النظرية المعقدة التي نسجتها حول الملكية ، واهتمامها بالحياة بعد الموت . فقد ربطت الملك بعالم المقدرات بعلاقة معقدة . إذ اعتبر تجسيدا للإرادة المقدسة علي الأرض وابناً لرمز الشمس وربطت بعض الشعائر الدينية بينه وبين قوى الطبيعة ، واعتبرته إنساناً أعلي مدافعاً عن الحق ذا قوة ، ونسبت إليه تقوي ليست لأحد ومنه تفيض القوة الخيرية في العالم .

ويرجع الفضل في الحفاظ علي ما وصلنا من آثار للحضارة المصرية إلي عقيدة الايمان التي تغلغت في كل وجه من أوجه الحياة . كما ربطت الإنسان بقوى عالم الغيب كما ربطته بديانة الايمان في الحياة الدنيا .

وكان كل متوفى يأمل في تحقيق هدفين هامين :

- الأول أمله بأن يلحق بأسلافه الذين يرقدون في الجبانة حتي يحيا معهم حياة هائلة علي نسق حياته علي الأرض .

- والثاني أن تصعد روحه لتنضم إلي النجوم والشمس والقمر في دوراتها السرمدية .

وهذا ما أتاح للمصري القديم فرصة التأمل الخلاق لتعميق الجوانب الأسطورية والرمزية في كتبهم الدينية والجنائزية .

كما اهتموا بتقديم خيارات من رموز الخلاص أكثر من اهتمامهم برسم صورة دقيقة للمصير المحتوم.

لذا كان علي الأساطير والرموز أن تخدم هدفين :

- الأول أن تصور الخطوات التي تم تنظيم الكون بها والتي انتهت بالانتصار النهائي لحورس (الذي يرمز إلى الخير) علي ست (الذي يرمز إلى الشر) .

- والثاني هو توفير سلسلة من الرموز التي تصف أصل الوعي وتطوره وقد انبثق الهدف الأول من نظرية الملكية المقدسة وخرج الثاني من عقيدة الروح. إذا كانوا يدركون جيداً أهدافهم التي نسجوا من أجلها الأساطير^(١).

لقد كان القصص الديني عند المصريين القدماء روايات لما قامت به الرموز المقدسة عند خلق الكون. بيد أن أحداثها ترمز إلي النظام الحالي الذي تخضع له المخلوقات ، فلم يكن وجود الأساطير نوع من العبث أو الاطناب الأدبي بل هي وجدت لتفسر لنا دنيا الماضي كما أنها تصلح للحاضر صلاحية حقيقية . ولم يضع المصريون القدماء حداً فاصلاً بين الماضي القصصي والحاضر الذي يخضع لتدبير الإله ورعايته^(٢).

ومن المستحيل أن تفصل بين قصتين فيهما الصراع بين قوى الخير وقوى الشر ظاهرياً . وتشير الدلائل علي أن المصريين لم ينظروا إلي هذه القصص بمعزل عن تأثيرها علي الحاضر . ويتمثل ذلك في قصتين : ينتصر فيهما الخير علي الشر أو الحق علي البهتان مهما طال امد هذا الصراع :

(١) قصة النزاع بين أوزير وست وحورس وست :

وترجع أصول هذه القصة إلي عصور قديمة ، وبدأ تجميعها خلال الدولة القديمة وهناك إشارة إليها في متون الأهرام . وجاءت مقتطفات منها في متون

(١) رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ، الهيئة

المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ، ص ٢٨-٣٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥٤ .

التوابيت وفي الأناشيد الدينية من الدولة الوسطي ، وبعد ذلك نجدها في بعض نصوص الدولة الحديثة الدينية وفي نصوص أخرى متنوعة ، وخاصة علي بردية شستر بيتي رقم (١) والتي يرجع تاريخها إلي عصر رمسيس الخامس . وفي العصر اليوناني جمع بلوتارخ شتات فصول هذه القصة وسردها في كتاب منفصل .^(١)

وسجلت هذه القصة أول ما سجلت في سياق متون الأهرام من نهاية الأسرة الخامسة واتصلت تفاصيلها بتاريخ الملكية المقدسة وذكرياتها ، ثم أخذت الصيغة البشرية للأسطورة تتضح بعد ذلك شيئاً فشيئاً ، ولهذا تعتبر من أكثر القصص الدينية انتشاراً .^(٢) وهي تتناول الصراع بين الأخوين أوزير (الخير) وست (الشر) علي عرش مصر ، وكانا من الرعيل الأول الذي جمع بين القداسة وبين البشرية في أعقاب انفصال السماء عن الأرض . واعتبرت نصوص الأهرام أوزير ملكا علي البشر يحكم بينهم ويهديهم إلي ما يصلح أمرهم . ويقص علينا الفصل ١٧٥ من فصول كتاب الحياة في عالم الآخرة عدم الوفاة للمرة الثانية كيف أن أوزير بعد أن ورث من رع وظيفة الملك التي كانت له ، طلب منه الهيبة حتي يمكن أن يخشاه ست والرموز الأخرى^(٣) وكان من الواجب علي ست أن يحضر أمام أوزير في تواضع ويقدم له التكريم اللازم . ولكن دماء سقطت من أنفه ، وأخذ رع الدم ودفنه في الأرض . ولهذا فمنذ ذلك الحين ، كانت الأرض تضرب بالمعول في هيراكليوبوليس^(٤) . فغار منه ست ، فكاد له وقتله ثم رماه في اليم واغتصب عرشه ،

(١) ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢١٤ ، ص ٣٨٧ - ٣٨٢ ؛ د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٣٣-٣٢٦ ، وطبعة ١٩٨٢ ، ص ٣٤٥-٣٤٧ ؛ د. محمد بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم ، ص ٥٢-٥٥ .

(٢) عن هذه القصة وميلاد حورس في أحراش الدلتا ، راجع :

رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد مصلحه) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ، ص ١٨٢-٢٠٣ ، ٢٠٨-٢١٢ .

(3) Kolpaktchy , Le livre des Morts des Anciens Egyptiens , p.298 .

(٤) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكي سوس) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦ ، ص ٧٧ .

وأضفى الرواة صفة الواقعية علي هذا القتل ، فروي بعضهم أنه تصارع معه وألقاه علي جنبه وقتله عند مياه ندية (في الصعيد) ، وروي آخرون أنه فتك به في أرض الغزال ، وحكي سواهم أنه أغرقه قرب منف ، وقال آخرون بالقرب من إيونو وهذا يذكرنا بقصة بنى آدم الواردة في القرآن « فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله ، (المائدة ٣٠) .

وظلت إيزيس وفية لزوجها وداومت البحث عن بدنه حتي عثرت عليه ، واستعانت بسحرها حتي ردت روحه إليه لفترة من الوقت . وتستمر بعض فقرات نصوص الأهرام في سرد القصة وتقص أن إيزيس ألقّت بنفسها علي جسد أوزير المسجي في صورة أنثي العقاب ، فحملت منه ، ثم وضعت ابنها حورس ، وربت طفلها خفية في أحراش الدلتا ، وعاونتها كائنات أخري علي تربيته ، فأرضعته بقرة ، ورعته معها سبع عقارب . وعندما شب ولدها سريعاً ، تعاونت هي وأختها نفتيس علي تجديد المناحة والبكاء علي أوزير الشهيد وجذبوا الأعوان من أجل ثأره ، وعهدوا بالزعامة إلي حورس واطلقوا عليه المنتقم لأبيه . وتجمع معه الزعماء من الرموز تحت إشراف سيد الحرب وبوواوت . وطالت المعارك بين حورس وأنصاره وست وأعوانه حتي فقد حورس عينه وفقد ست خصيته ، ثم توقف القتال لهدنة قصيرة .^(١)

واستغل أنصار حورس الهدنة لعرض الأمر علي مجمع القضاة في إيونو (أو منف) وجاءوا معهم ببدن أوزير ليكون أية صريحة علي ما حل به من غدر . وأقام حورس الدعوي باسم أبيه ، فأدان القضاة ست بالاعتداء علي أخيه ، ولكن ست أنكر أنه بدأ بالشر ، وأدعي أن أوزير هو الذي تحداه ونزل أرضه ، فأبى القضاة الأخذ بدعواه ، وبراوا أوزير من تهمة البدء بالعدوان واعتبروه ماع خرو أي مبرأ من كل التهم والأباطيل ، وأذاع تحوتي الحكم في السماء والأرض ، وهلت له الرموز المقدسة في الجهات الأربع .

(١) وتذكر روايات أخري أن القتال استمر بينهما وانتهى بانتصار حورس واسترجاع عينه التي فقدت منه . وقدم حورس هذه العين لوالده أوزير فارتد إليه بصره . ومنذ هذه اللحظة أصبحت هذه العين رمزا للشفاء ولكل قربان طيب يقدم للرمز والمتوفى ، راجع :

ولم يكن حكم البلاد غاية أوزير ، فنجدته فضل أن ينتقل إلي العالم السفلى تاركا دنيا البشر وما فيها من مساوئ وهبط يحكم في العالم السفلى عالم الموتى وما فيه من سكون وليس فيه غدر ولا طمع ولا صراع بعد أن تنازل عن عرش مصر لابنه حورس .

وأخذ أوزير يمارس سلطانه علي عالم الموتى ، وعاود نشاطه ، فاستمر في دفع الماء من تحت الأرض ، ودفع الخصب والنماء إلي سطح التربة لكي تنمو الحبوب والزرع وتزداد الخيرات .

تطور هذه القصة إلي ملحمة :

تناقلت الأجيال هذه الأسطورة واستمر كل جيل يضيف إليها من خيالاته ما يناسب تصورات عصره وما يزيد من تأثيرها في نفوس الناس ، وما يساعد علي انتشارها بينهم ، ولكن مع المحافظة علي جوهر الأسطورة وقداستها القديمة .

فتخيلت بعض الأجيال أن ست قتل أخيه أوزير بعد أن دبر له مكيدة محبوكة ، فقد أقام ست حفل في داره ، وأثناء الحفل أعد صندوقاً فاخراً ووعد بأن يعطيه لمن يطابق جسمه حجم الصندوق ، فتهافت المدعوون يتمددون فيه ، ولما جاء الدور علي أوزير ونزل فيه أسرع ست فأطبق الغطاء عليه وأخذه وألقاه في النيل .

وتخيلت أجيال أخرى ، أن أمواج النيل حملت الصندوق حتي مصاب النهر ، ثم أنزلق الصندوق في البحر الأخضر (المتوسط) فحملته أمواج البحر بدورها حتي ألقت به علي شاطئ جبيل (في لبنان) ، فأظلمت هناك شجرة مباركة واحتوتها في جوفها . وفي أثناء ذلك الوقت كانت زوجته إيزيس تبحث عنه في جميع أنحاء الأرض ، حتي بلغت جبيل واهتدت إلي الشجرة ، واستخلصت بدن أوزير منها وحملته إلي مصر ، وبفضل بكائها عادت إلي بدن زوجها روحه والحياة مرة أخرى وحملت منه ، وأخفته . ولكن أخاه ست كشف مخبأه ونال منه ومزق جسده وقطعه إلي اثنتين وأربعين قطعة . وفي رواية أخرى - أربع عشرة قطعة ، وألقي بكل جزء في مكان معين ، ويرى بعض العلماء أن ذلك يرمز إلي تمزق وحدة البلاد القديمة

وتجزئها إلي عدد من الأقاليم ، كما يفسر هذا وجود المزارات العديدة لأوزير في كافة أنحاء هذه الأقاليم. (١)

وصورت لنا متون التوابيت واقعة حمل إيزيس بولدها في مشهد حوارى اشترك فيه أربعة . وتسمع صوت إعصار يوقظها من نومها وتعتقد أنه صوت خصيمها ست الذى جاء يهددها بإيذاء جنينها ، فتأخذ في الصراخ وتستنجد بالرموز وتذكرهم بحالها وبأنها زوجة أوزير وتطلب منهم حماية من هو فى بطنها ، وحينذاك يأتيتها صوت الرمز آتوم مبشراً قائلاً : ليطمئن قلبك . وظهرت امرأة شريرة تحاول أن تشككها فى حملها ولكن آتوم يتدخل ويناصر إيزيس ويحسم الجدل قائلاً : أنها حملت خفية ، وهى فتاة حملت وستضع دون تدخل الرموز المقدسة ، وهو غرس أوزير فعلاً

وصور أديب من عصر الأسرة العشرين (بردية شستر بيتي رقم ١) ما دار أثناء المحاكمة حول هذه القضية . وعقدت الرموز المقدسة محكمة للفصل بين المتخاصمين ، وانقسم الرموز فيما بينهم ، فكان بعضهم يؤيد حق حورس . ويرى آخرون أنه قد تجاوز الحد فى التصدى لعمه ست ، وأن عمه أحق منه بالملك وأجدر به . وظل هذا النزاع أمام محكمة الرموز ثمانين عاماً ، حتى ضاقوا ذرعاً به ، وأرسلت نيت الرمز المقدس المؤنث سيدة سايس خطاباً إلي التاسوع المقدس ، لكى يعطى عرش أوزير إلي ابنه حورس ، ودار جدل طويل بين الرموز ، وأخذت إيزيس تهدد ، وكذلك ست والإيقاع به ، وهنا يدخل القصة أسلوب القصص الخيالى ، وكيف تحولت إيزيس إلي امرأة عجوز ، ثم غيرت نفسها إلي عذراء جميلة ، ثم إلي حداة وذلك للنيل من ست ، ويتقمص كل من ست وحورس صورة فرس النهر ويغطسان تحت الماء لكى يبقا فيه مدة من الزمن ، ومن يطفو منهما علي سطح الماء قبل مضى ثلاثة شهور تصبح الوظيفة من نصيب الشخص الآخر.

وتقص هذه القصة أيضاً أن ست اقتلع عيني حورس ، ولكن حتحور أعادت له عينيه . وهنا تدخلت الرموز لكى يسود السلام بينهما ، ودعي ست حورس إلي منزله لقضاء يوم سعيد فاستجاب حورس لطلبه ، ولكن المشاحنات بدأت مرة أخرى ،

(١) د عبد العزيز صالح :المرجع السابق ، طبعة ١٩٨٢ ، ص ٣٤٥ ، ٣٤٧ .

ويقترح الرمز الأكبر كتابة خطاب إلي أوزير يسأله عما يجب عمله . وأخذ أوزير يهدد من عالم الآخرة ، ويذكر الرموز المقدسة بفضله عليهم ، وأنه هو الذي أوجد القمح والشعير (أى الغذاء) لكى يتغذى الرموز ثم (الانسان) والحيوان ، وأنه سيرسل عليهم من عالم الآخرة من لا يخاف أى رمزا^(١) . وهنا خافت الرموز من تهديدات أوزير وانتهى الأمر باعتراف ست بحق حورس علي العرش ، وتوج حورس ملكاً علي البلاد^(٢) . ومنذ هذه اللحظة أصبح كل ملك يحكم أرض مصر يلقب بلقب حورس . وإرضاء لست رفعت الرموز إلي السماء ليكون تابعاً لسيد الشمس رع حور آختي ، والسماح له باستغلال طاقته فيها لكى يزار فيكون الرعد ، ويثور فتقوم العواصف .

وهناك نص من العصر المتأخر مكتوب علي نصب يعرف اصطلاحاً باسم **لوحة مترنخ** يعطينا كاتبه صورة لما حدث لحورس فى أحراش الدلتا . ويقص أن الرمز تحوتي أوحى إلي إيزيس بأن تنتحي بوليدها مكاناً قصياً حتي يكبر ويشدد عودة ثم يظهر ويسترجع منصب أبيه وعرشه . فخرجت به فى الليل تحرسها سبع عقارب ، ولما اقتربت إيزيس بعقاربها من دار سيدة متزوجة ، استنجدت إيزيس بها فأغلقت سيدة الدار الباب فى وجهها ، فاستاءت العقارب من قسوتها وأضمرت لها شراً علي فعلتها . وبعد قليل وجدت إيزيس المأوي والضيافة عند امرأة فقيرة . وهربت إحدي العقارب إلي بيت السيدة البخيلة ولدغت طفلها وأشعلت النار فى دارها ، فخرجت المرأة تصرخ ، فسمعتها إيزيس التى أشفقت علي الطفل البرئ ، واستعانت بسحرها وردت إلي الطفل حياته بتعويذة لديها . وأثنت الأم والجيران الذين ألتفوا حولها علي إيزيس ولكن إيزيس زجرت العقرب علي فعلتها ، وأمرت السيدة البخيلة بأن تتنازل عن ثروتها لصالح السيدة الفقيرة التى آوتها فى حظيرة بيتها .

(1) Vandier , la Religion Egyptienne . p. 44-53 .

(٢) ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٣٨٢ ؛ د عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٩ حاشية (٧) ، ٣٣٠-٣٣٣ ؛ د محمد بكر : المرجع السابق ، ص ٥٣ ؛ تاريخ مصر القديمة وآثارها - الموسوعة المصرية ، المجلد الأول - الجزء الأول ، ص ٩٥-٩٧ .

وبعد هذا الحدث ذهبت إيزيس إلي أحراش الدلتا. وإذ بأصوات الرموز تلاحقها ذات يوم وتخبرها بأن ولدها قد سري السم في بدنه وأحاله إلى جثة هامة ، فهرعت إليه مرددة علي السامعين قصتها مع ولدها وكيف كانت قد استبشرت بولادته ورجته خلفاً لأبيه ومنتقماً له ، وكيف أخفته حتي لا يصيبه مكروه ، ثم تتذكر وحدتها وضعف حيلتها . ولكن أحداً منهم لم يستطع مساعدتها علي رد الحياة إلي ولدها . وهنا جاءت الرموز سلكت الرمز المقدس (المونث) وقالت لها أن الأحراش محمية ولا سلطان للموت عليها . وأن ست لا يستطيع الاقتراب منها ولا يستطيع أن يتجول فيها وأن ما حدث ربما كان نتيجة للدغة عقرب أو عضة حيوان . ثم توافدت الرموز المقدسة وفي مقدمتهن أختها نفتيس ، وأوصتها إحداهن بأن تستصرخ السماء ، فصرخت صرخة أوقفت بها موكب رب الشمس ، وهنا جاءها تحوتي وسألها عما حدث ، ثم يدور حوار طويل بين إيزيس وتحوتي ، وينتهي الحوار بشفاء الطفل حورس وحمايته من كل ما يمكن أن يهدده وهذا يصور ما تتعرض له قوى الخير من محن .

وهكذا انتهت القصة بانتصار الحق علي الباطل وسيادة عدالة الرموز المقدسة. وتبين هذه القصة أن الصراع بين رموز قوى الخير والشر هو صراع دائم ، ولكن مهما كانت صور الشر وأشكاله ^(١) فإن الغلبة في النهاية لعنصر الخير . وفي الواقع أن قصة أوزير المؤثرة قد جذبت إليها عواطف الشعب المصري لأنها تمثل انتصار الحق علي الباطل وولاء الزوجة لزوجها ووقوفها بجواره ووقوف الأم بجانب حق ابنها في صورة رائعة من صور الترابط الأسري ^(٢) . وزاد ذلك من دور أوزير في القداسة ، وربط المصريون بين أوزير وبين دوره في العالم السفلي ، تحت الأرض ، فنسبوا إليه أنه هو الذي يدفع الفيضان ويجدد الخصب كناية عن الخالق . وفي مواسم معينة رمزوا إلي

(١) عن العلاقة بين الرمز ست والثعبان أبوفيس راجع :

رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة (ترجمة أحمد صليحه) ، ص ٢٠٤ -

راجع أيضا : Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111 , p.297-299 .

(٢) ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢١٥ .

بعث أوزير في صورة غلبة الخصب علي الجفاف أي تغلب الخير علي الشر . وربطوا بين عقيدة أوزير وموسم الحصاد وكثرة الخير .

ولعل أصدق تعبير علي هذا المنطق هو صورة أوزير المشكل علي هيئة حوض بداخله تربة ينبت فيها القمح ، والتي عثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون . وأصبح كل متوفى يتلقب بلقب أوزير وكل ملك يتلقب بلقب حورس أما إيزيس فأصبحت رمزاً للأمومة والوفاء . وأصبح الرواة كلما أمت بالبلاد مصيبة أو تعرضت لغزو أجنبي من آسيا عبر صحراواتها ، يرمزون إلي هذه المصائب والكوارث بمكائد الرمز ست.

وأصبحت قصة أوزير من القطع المسرحية المفضلة لدي المصريين تبناها معبد أوزير في أبيدوس منذ عصر الدولة الوسطي ، واحتفظت بها بعض البرديات من العصر المتأخر ، وربما كانت تؤدي فصولاً منها في بعض المعابد البطلمية مثل معبد إدفو^(١) ، المركز الرئيسي للرمز حورس . وتشير نصوص أحد كبار موظفي الخزانة في عهد سنوسرت الثالث من الأسرة الثانية عشرة ، ويدعي آخر نفر أن الرواية كانت تمثل في احتفال كبير في معبد أوزير في أبيدوس . وأن تمثيلها كان يستغرق عدة أيام قد تصل إلي ثمانية ، وكان يشارك في هذه الاحتفالات جمهور كبير من زوار المعبد^(٢) . وأن الرواية كانت ذات فصول ثمانية .

ولابد أنه كان لهذا العيد الشعبي مكانة عظيمة في نفوس الناس . إذ نشاهد مراراً قيام الزوار بتأدية الطقوس للرمز أوزير لينالوا بعد الموت حظوة الاشتراك في هذا الاحتفال المهييب . ولا يجب أن يخضع كل ما جاء في هذه القصة لحكم المنطق الذي

(١) كانت مثل هذه القصص تمثل داخل المعابد ، إما في الأفنية أو أمام الصروح أو علي حافة البحيرات المقدسة في المعابد ، راجع :

بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقس) ١٩٦٥ ، ص ٤٠٠-٤٠٤ ، ص ٥٠٤ حاشية ٤٤ .

(٢) ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ٢٥٨ ؛ د. عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٢٨ حاشية (٢) ، طبعة ١٩٨٢ ، ص ٣٤٦ حاشية (٢) .

نعرفه في وقتنا الحالى لأن ست كان يعتبر من الرموز الهامة في الديانة المصرية. وإن كانت هذه الأسطورة تصوره بمنظر كرمز للشر ، فهذا لا يمنع أنصار وكهنة ست من أن يعتبروه رمزاً قادراً علي إرسال العواصف لكي تبشر بالمطر ، ويستخدم قدراته القتالية في نصرة جيوش مصر ، ويستخدم قوته السحرية في حماية سيد الشمس ومركبه في رحلته اليومية ، بل ويعمل في النهاية علي مناصرة أخيه أوزير في عالم الآخرة وتثبيت مكانته فيها ^(١) . وعلي غطاء تابوت من الخشب عثر عليه في أسيوط من عصر الدولة الوسطي لشخص يدعي نختي ، نجد أن اسم ست يذكر في صيغة القرايين بجوار رع-آتوم وشو وتفنوت وجب ونوت وأوزير وإيزيس ^(٢) كرمز مقدس تؤدي له القرايين.

(٢) قصة الحق والبهتان :

كتبت علي بردية شستر بيتي رقم (٢) ، من عصر الدولة الحديثة ، وهي لم تذكر الصراع بين أوزير وست صراحة ، وإنما أشاروا إليهما بأسمين معنويين ، وهما الحق والبهتان ، وكانا أخوين عاشا بين البشر ، وأراد البهتان أن يكيد لأخيه فترك خنجره لديه ، ثم أخذ منه خفية ، وعاد فطالبه به ، ولما اعتذر أخوه له عن ضياعه لم يقبل عذره ، ولما حاول أن يعرضه عنه لم يقبل عرضه وشكاه إلي الرموز المقدسة ، وأدعي أن طول خنجره كان ارتفاع الجبل ، وتركت له الرموز حرية اختيار التعويض الذي يفضله ، فأصر علي أن يقتلع عيني أخيه ويستخدمه حارساً لداره فأجابته الرموز إلي ما أراده . ولكنه كان كلما نظر إليه أحس بالخزي ، ولهذا أراد أن يتخلص منه نهائياً فأمر عبيدين من عبيده بأن يلقياه في الصحراء إلي السباع ولما خرج العبدان بالحق قال لهما أتضحيان بي من أجل البهتان ؛ واستعطفهما ، فتركاه في الجبل ، وشاهدته امرأة جميلة ، وتزوجت منه ، ولكنها خشيت أن يسخر منها الناس لأنها تزوجت من ضرير فأخفت خبر زواجها منه . وخصصت له حجرة بجانب باب دارها ، وأثمر هذا الزواج طفلاً وأخفت حقيقة عمل أبيه ومن يكون . ولما كبر الطفل

(١) د عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٣٣ .

(٢) أعد ورقة نشر هذا التابوت د عبد الحميد زايد ، وقد أمدنا سيادته بأصول النص

المكتوب قبل وفاته .

وذهب إلي المدرسة كان زملاؤه يسألونه دائماً عن أبيه ، ولما شب أصر علي أن يعرف حقيقة أبيه من أمه ، فدلته عليه وأخبرته أنه بواب دارها ، فاستنكر الابن فعلتها وأراد الغلام أن يكيد لعمه البهتان ، فأخذ معه ثوراً كبيراً وعهد به إلي أحد الرعاة الذين يستخدمهم عمه ، وطلب منه أن يرعاه حتي يعود من سفر بعيد . وحدث أن جاء البهتان ليتفقد مراعيه ، فشاهد الثور السمين فأعجب به وطلب أن يذبح له ، دون أن يعبأ بتوسلات راعيه الذي يعرف أن هذا الثور ليس من ثيران المزرعة وعاد الشاب بعد شهور ، وذهب لأخذ ثوره فلم يجده فشكا عمه إلي الرموز وأدعي أن ثوره كان ينجب ستين عجلاً كل يوم وأنه إذا وقف وسط الدلتا بلغ أحد قرنيه حدودها الشرقية ومس قرنه الآخر حدودها الغربية . فتعجبت الرموز من أقواله وقالوا أنهم لم يروا ثوراً بمثل هذه الضخامة ، فأجابهم ، وهل رأيتم خنجراً بضخامة الخنجر الذي حكمتم علي أبي بالعمي بسبب فقدانه ؟ وهنا أدركت الرموز المقدسة أن البهتان خدعهم ، فردوا إلي الحق بصره ، وأمروا بجلد البهتان مائة جلدة وبجرحه خمسة جراح بالغة في جسده وبأن يصبح بواباً أو حارساً عند أخيه جزاء لما فعله به .^(١)

لما الرمزية الفعلية لهذا الصراع فنجدها في بعض المناظر التي نقشت علي بعض الصلايات ومقابض بعض السكاكين :

— ضلالية نعرمر :

من الشست عثر عليها في الكوم الأحمر عام ١٨٩٤ وتحمل بالمتحف المصري رقم CG 14716 = JE 32169 يبلغ ارتفاعها ٦٤ سم وعرضها ٤٢ سم والسمك ٥٠,٢ سم .

كلنا نعرف الأهمية التاريخية بالنسبة للمنظر الموجود علي وجه الصلالية ودور الملك نعرمر وحروبه لمحاولة المحافظة علي وحدة القطرين . إلا أن ظهر اللوحة ، النصف الأوسط ، يحمل منظرأ نري فيه أول تمثيل رمزي يعبر عن الواقع الذي نعيشه والصورة التي يدار بها العالم الآن أو أحداث سوف تحدث في المستقبل .

(١) د عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، طبعة ١٩٧٩ ، ص ٣٣٣ - ٣٣٤ ، طبعة

ونري علي هذا الجزء حيوانين كبيرين خرافيين تطاولت اعناقهما وإلتف معا بحيث تركا فراغا يشبه دائرة . وعلي اليمين واليسار نري شخصين ذوى ملامح آسيوية يمسكان بحبل ويحاولان التحكم فى عنق الحيوانين .

وتضاربت الآراء بالنسبة لتفسير حقيقة هذا المنظر فيرى البعض أن هذين الحيوانين يمثلان الوجهين القبلى والبحرى اللذين خضعا للملك ولكن فى رأينا انهما يمثلان القوتين العظميين (الشرق والغرب) اللتين تهيمنان علي هذا العالم الممثل بالدائرة . أما الشخصيين ذوى الملامح الآسيوية فهما عنصر الشر الذى يحرك القوتين ويتحكم فيهما بواسطة الحبل المربوط فى عنق الحيوانين ^(١) . وأسفل هذا المنظر فنري ثوراً يطأ عدو عارى بلامح آسيوية الذى يمثل عنصر آخر للشر ويحاول أن يقتحم بقرنيه حصناً محاط بسور . ويرى البعض أن هذا الثور يمثل الملك ، وفى رأينا أن الثور يرمز هنا إلي قوي الخير التى سوف تنتصر فى النهاية علي الشر وعلي الأعداء وتذك حصونهم ^(٢) (شكل ٦٤ أب) ويرمز المنظران علي هذه الصلابة إلي الصراع ضد أعداء من الشرق الذى يحاولون المساس بوحدة البلاد الناشئة ومحاولة القوي الكبرى التى تحركها عناصر من أجناس معادية إلي النيل من هذه الوحدة ^(٣) .

(1) Saleh - Sourouzian , Official Catalogue : The Egyptian Museum , no 8 ; Vandier , Manuel d'archeologie I , p. 595-599 (E) fig , 391-392 ; Catalogue : Pharaon , exposition presentee a'l'Institut du monde arabe a' Paris , du 15 octobre 2004 au 10 avril 2005 ,

يعطى فانديه (ص ٥٩٧) حاشية (٣) مجموعة من المراجع عن دراسة هذه اللوحة الهامة ويذكر فى ص ٥٩٨ ما حرفه أنه ، بالنسبة لتفسير المناظر علي ظهر اللوحة فإن معناها يمثل مشكلة ويجب أن يشرح بطريقة رمزية ، ويضيف أما بالنسبة للجزء الأوسط فإنه يرى أنه يمثل فهدين خيالين تطاولت أعناقهما وتباعدت بحيث تركت بينهما دائرة علي شكل حرف ٨ . ويأخذ بأعناق الفهدين شخصين صغيرين يمثلان اسيران . أما بالنسبة للمنظر السفلى فهو يمثل ثورا ، يرمز إلي الملك الذى يحاول أن يحطم بقرنيه حصنا هدم نصفه وتحت قدميه عدو عارى يحاول النهوض .

(2) Vandier , op.cit., p. 599

ويذكر فانديه فى هذه الصفحة أن صلاية نعرمر التى تعد من أشهر الصلايات تقص علينا بفضل مناظرها الرمزية الأحداث التى أدت إلي توحيد القطرين بواسطة نعرمر ، وهناك تفاصيل لا نستطيع شرحها ؟

(٣) وللمناظر أخرى علي هذه اللوحة، راجع فيما سبق شكل ٦ ج د .

— صلاية بالمتحف المصري:

من حجر الشست وعثر عليها حديثاً في عام ١٩٩٨ أثناء حفائر المجلس الأعلى للآثار في قرية منشأة عزت في شرق الدلتا . ارتفاعها ٢٣ سم^(١) وترمز نقوش هذه اللوحة إلي الصراع غير المتكافئ بين قوى الشر والعناصر الضعيفة . فنري في وسط اللوحة حيوانين خرافيين تطاولت أعناقهما وتباعدت في منطقة الوسط بحيث تركتا فيما يشبه فراغاً علي شكل دائرة ثم يتقابلا بعد ذلك وجها لوجه .

وهما يمثلان - في رأينا - القوتين العظمتين يحيطان بالعالم علي شكل دائرة وعلي اليسار نري نخلة مرتفعه ترمز إلي السنين أي أن الصراع دائم بينهما علي مدي سنين . وعلي اليمين نري ظبياً كبيراً فقدت رأسه نتيجة كسر اللوحة . وهو في حالة قفز وهروب سريع من حيوان من فصيلة الذئب يحاول أن يلتهمه من الخلف وهنا أيضاً رمز آخر للصراع بين الخير والشر أو القوي والضعيف ويتبع الذئب غزال في حالة انكسار أي خوف .

وفي أسفل نري غزالاً آخر صغير يتقرب ما يحدث ، أي أن عناصر الخير في حالة انكسار وخوف أمام جبروت قوى الشر. (شكل ٦٥)

وهناك شكل أسطوانى من حجر الاستيت المطعم بالمرمر عثر عليه في سقارة في مقبرة حماكا من الأسرة الأولى وهو الآن بالمتحف المصري نري عليه منظراً يمثل ذئب كبير يقوم بالتهام غزاله من رقبته وذئب آخر يتتبع ظبى صغير^(٢) .

— صلاية هيراقونبوليس الصغرى :^(٣)

عثر عليها بواسطة كوبيل في هيراقونبوليس نري علي وجه اللوحة نقشاً بارزاً

(1) Hawass , Hidden Treasures of Ancient Egypt , p. 177 .

(2) Hawass , op.cit.,p.98-99

(3) Vandier , Manuel d'archeologie I ,p. 579-583 (c) fig. 381-382

يعطى فانديه في ص ٥٧٩ حاشية (٤) مجموعة مراجع عن دراسة هذه اللوحة وراجع أيضاً بارى كيمب : تشريح حضارة (ترجمة أحمد محمود) ، المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٠ ، ص ٣٧١ شكل ١٤ .

يمثل ذئبين كبيرين (يري البعض أنهما كلبين) يمثلان الإطار الذى يحيط باللوحه وممتدين بذيل طويل وفى مواجهة فى قمة اللوحه . وداخل الإطار نري حيوانين خرافيين تطاولت أعناقهما وتقاربا فى مواجهة بينهما فى أعلي نعامة تحاول الهرب بتحريك جناحيها . وخلف الرقبة اليمنى الحيوان الخرافى نري ثعلباً وخلف الرقبة اليسرى للحيوان الخرافى نري تمساحاً . وفى الوسط نري دائرة تمثل - فى رأينا - العالم يحملها ثور يئن من حمله الثقيل . وفى أعلي الدائرة نري فحل حاموس خارت قواه وعلي وشك السقوط تحت ثقل رأسى الحيوانين الخرافيين . ونري أسفل هذا المنظر صفيين غير منتظمين لحيوانات متعددة . فى البداية نري كلبا يهاجم غزالاً وتيساً ووعلاً . وفى الثانى نري فهذا يهاجم ظبياً وغزالاً .

مرة أخرى نري فى هذا المنظر رموز كثيرة :

- الذئبان يمثلان - فى رأينا - القوتين العظمتين وكذلك الحيوانين الخرافيين اللذين يتحكما فى العالم علي شكل دائرة . وتحيط بالقوتين العظمتين قوي أخرى شريرة ممثلة فى الثعلب والتمساح والكلب والفهد وهى تحاول أن تلتهم القوي الضعيفة الممثلة فى النعامة وفحل الجاموس والغزال والتيس والوعل والظبى وخارت قوي فحل الجاموس تحت وطأة عنفوان قوي الشر ولم يستطيع الثور حمل العالم . والذى تتحكم فيه قوي الشر وفى محاولة يائسه تحاول القوي الضعيفة المسالمة الهروب من هذه القوي الشريرة الممثلة فى الحيوانات القوية والشرسة والمتوحشة . (شكل ٦٦ أ)

- ونري علي ظهر الصلاة ذئبين كبيرين يواجهان بعضهما البعض بحيث يمثلان بذيلهما الطويلة الإطار الخارجى للصلاة ويسمى كيمب هذا المنظر باحتواء الجانحين فى الكون وهى تسمية صحيحة .^(١)

وبينهما نري مجموعة من الحيوانات المفترسة والحيوانات الأليفة (التي ترمز إلي عناصر الخير والشر) .

(١) بارى كيمب : المرجع السابق ، ص ٣٧١ .

فنري في ستة صفوف ما يلي :

- الصف الأول أسدين يوجهان بعضهما ، إلا أنهما ليسا بعيدين عن نقطة التعادل التي تتوازن فيها قوتهما توازنا متبادلا . ويشار إلي ذروة التناسق باتخاذ شكلين لذئبين إطاراً لهما .

ويتجه نحو كل أسد غزالة صغيرة تحاولان - في رأينا - وضع فمهما في فم القوتين العظمتين دون خوف أو فزع كنوع من الثقة لأن الغزالتين تتجهان بنوع من الطمأنينة وخاصة بالنسبة للغزالة علي اليسار كأن الغزالتين متأكدتان من أنهما حتي لو وضعوا فمهما في فم الأسد فإنه لن يؤذيهما . وترمز الغزالتان هنا إلي الشر الممثل في وادعة .

- الصف الثاني حيوان تطاولت عنقه يحاول أن يلتهم رجل وعمل .

- الصف الثالث فهد يحاول أن يهاجم جدى من الخلف .

- الصف الرابع غزال في حالة زعر وينظر إليه حمار .

- الصف الخامس حيوان خرافى مزود بجناحين يحاول الوثب علي ثور .

- الصف السادس جدى وزرافه وذئب بجسم آدمى يحاول أن ينفخ في غاب من البوص .

فالذئبان أو الكلبان أو الثعلبان أو الفهدان يمثلان القوي الكبرى الشرق والغرب يحطاف بالعالم داخل الإطار وفي داخله مجموعة من الحيوانات ترمز إلي صراع غير متكافئ بين القوي والضعيف .^(١)

فالقوي القوية أو الضارية هي الأسد والفهد والحيوان الذى تطاولت عنقه ، والحيوان الخرافى المزود بجناحين .

أما القوي الضعيفة فهي الغزال ، الوعل ، الجدى ، الزرافة ، الحمار ، ويرمز

(١) المرجع السابق ، ص ٣٧١ .

الذئب بجسم آدمى والذي ينفخ فى غاب من البوص هو عنصر أسىوى الذى ينفخ فى الغاب أو المزممار لكى يحرك ويثير كل هذه القوي ضد بعضها البعض . (شكل ٦٦ ب)

— صلاية متحف اللوفر : (١) —

أ - لوحة من الشست طولها ٣٢ سم وعرضها ١٧ سم نري علي وجهها نقشاً يمثل أربعة حيوانات تمثل الإطار الخارجى للوحة نقشت اثنين عكس الاثنين الآخرين . ففى أعلي نري حيوانين من فصيلة الكلب والذئب أو ابن آوى أو الثعلب . وفى أسفل نري حيوانين من فصيلة النمر . ويرمز الحيوانين من أعلي القوتين العظمتين والحيوانين من أسفل إلي القوي الأخرى التى تسير فى ركابها . وفى الوسط نري دائرة تمثل العالم . ونري فوق هذه الدائرة أسداً متحفزاً وأسفل الدائرة حيوان خرافى برقبة طويلة . وفى أعلي اللوحة بين فمى الذئبين طائر الأبيس الذى يرمز عند المصرى القديم إلي اللونين الأبيض والأسود والضوء والظلام والذكر والانثى والماء والتربة^(٢) . فقوي الشر تتحكم فى دائرة العالم كما تتحكم فى عناصر البيئة .

ب - وعلي ظهر اللوحة نري نخلة طويلة أيضاً أربعة حيوانات تمثل الإطار الخارجى للوحة . نقشت اثنين عكس الاثنين الآخرين وفى الوسط نري نخله مرتفعه^(٣) يحيط بهما زرافتان .

ونري هنا رمزين لقوي الشر الممثلين بذئبين محيطان بأربعة رموز ترمز إلي

(1) Vandier , Manuel d'archeologie I , p.583-584 fig. 383 ; Daumas , la Civilisation de l'Egypte Pharaonique , p.49 (18) .

(٢) د° إبراهيم سعد : تونا الجبل درة فى صحراء دروه ، ص ١٦٩ .

(٣) عن دور النخيل فى العقيدة المصرية القديمة ، راجع فيما سبق ، ص ٣٤٨ (١) .

حيوانين معمريين في الأرض (الزرافتان) والنخلتان من النباتات المعمرة علي الأرض وترمز إلي شجرة الحياة .

— صلاية الصيد في المتحف البريطاني : (١)

صلاية من الشست نري في وسطها دائرة تمثل العالم أو الكرة الأرضية ولا تقع الدائرة في وسط الصلاية بالتحديد. وعلي اليسار من الدائرة نري أحد عشر صياداً ذوى الشعور الطويلة ونقبه قصيرة بعضهم يمسك بالقوس والسهم أو حربه طويلة.

وعلي اليمين من الدائرة عشر صيادين ويمسك البعض الأسلحة نفسها. وبين الصفيين نري مجموعة من الحيوانات مثل الغزلان ويعدد ورائها كلب وجدى وقد أصابت السهام أسدين أحدهما أصيب بسهمين والآخر بثلاثة أسهم .

وترمز مناظر الصيد إلى الانتصار علي الأعداء وقوي الشر

— مقبض سكين جبل طارق بالمتحف المصرى ويتكون من : (٢)

أ- مقبض سكين مصنوع من رقائق الذهب . ونري علي الوجه منظرأ يمثل شعبانين كبيرين يلتفان حول بعضهما البعض في تصاعد إلي أعلي تاركين بينهما ثلاث دوائر . نري في الدائرة الأولى : زهرة كبيرة لها سبع أوراق . وفي الثانية زهرة أصغر لها أربع أوراق وفي الثالثة زهرة لها أربع أوراق .

ويمثل هذان الشعبانان الكبيران - في رأينا - القوتين العظمتين والزهور داخل الدوائر تعبر عن الحياة والتجدد .

ب- وعلي ظهر المقبض نري أربعة صفوف مثل فيها مجموعة من الحيوانات في الأول نري فهذا يهاجم غزاله من الخلف . وفي الثانى نري نسناساً متوحشاً يهاجم وعلاً من الخلف . وفي الثالث نري أسداً يهاجم خنزير برى من الخلف . وفي الرابع خنزير برى يهاجم تيساً من الخلف . ويلاحظ أنه

(1) Vandier , Manuel d'archeologie I ,p.573-579 (B) fig.380 0

(2) Vandier , op.cit. ,p.546-548 (A) fig.366 0

يخرج من ظهر هذا الخنزير قرنان كبيران . ويفصل بين كل صف من الصفوف زهرة .

وهنا أيضاً نري أن قوي الشر أو الحيوانات المفترسة تحاول أن تلتهم الحيوانات الوديدة المستأنسة أو الوديدة .

— مقبض سكين جبل العركي بمتحف اللوفر : (١)

علي وجه المقبض نري منظراً يمثل في أعلي أسدين كبيرين لهما ذيل ويقفان علي أرجلهما الخلفية وبينهما شخص ذو ملامح أسيوية ويرتدى رداء كثيفاً يمتد من وسطه حتى منتصف ساقه ، ويلبس عمامة فوق راسه ، ويفصل بين يديه المجردتين بين اسدين ناهضين عظيمين او يحاول ان يخضعهما لسيطرته وهو في وضع كأنه يداعبهما أو يحركهما وهو يمثل عنصر الشر . وفي الوسط دائرة كبيرة في شكل زهرة .

وعلي جانبيها كلبان وتحت الكلبين نري إلي اليسار غزال وعلي اليمين وعل وتحتهما نري جدياً وأمامه انثي أسد متوحشة تهاجم مؤخرة ربما ثور برى (؟) . وخلفها تيس كبير وتحتهما كلب صيد يتتبع ثور (؟) (شكل ٦٧ أ)

أما الظهر فنقش عليه مناظر قتال برأ وبحراً وهذا - في رأينا - ما سوف يحدث مستقبلاً بين القوتين العظمتين (شكل ٦٧ ب) .

هنا أيضاً نري القوتين العظمتين يحركهما عنصر أسيوى يرمز إلي قوي الشر والقوي الشريرة تهاجم القوي الضعيفة . (شكل ٦٧ ج)

ونقول أيضاً أن مناظر الصيد والصراع بين الحيوانات القوية والضعيفة ظل هذا التقليد الذى عرف فى عصور ما قبل التاريخ منتشراً فى عصر الدولة الحديثة . ولدينا

(1) Vandier , Manuel d'archeologie I ,p.534-537. fig. 358-359 ; Moktar , General History of Africa 11 ,p,57 pl. 19 ;

ثلاثة أمثلة رمزية علي ذلك :

- علي الأسورة الثانية لمائي حربي المصنوعة من الجلد الملون والمغطى بطبقة من الذهب وعثر عليها في مقبرته رقم Kv36 في البر الغربي وكان معاصراً لامنحتب الثاني وتحوتمس الرابع. وهذه القلادة التي يطلق عليها قلادة الكلب موجودة بالمتحف المصري تحت رقم JE33774 = CG 24.75 نري عليها منظر للصيد يمثل مجموعة من كلاب الصيد من فصيلة تشم وهي تهاجم غزلان وجديان^(١) .

- وعلي جراب خنجر الملك توت عنخ آمون من الذهب ومرصع بالزجاج وموجود الآن بالمتحف المصري تحت رقم JE61584B طوله ٣٢سم ونري عليه منظر رأسى ففي أعلي نري أسداً يهاجم جدياً، وكلب يعض ثور من ذيله ، وفهد يهاجم جدى آخر ، وأسد يقفز فوق ظهر ثور ويعضه كلب ، وأخيراً نري ثوراً صغيراً يقفز هرباً . وأسفل المنظر نجد زينة تمثل شجرة كثيفة الأوراق^(٢)

- وعاء اسطوانى للمراهم من المرمر المصرى ويخص توت عنخ آمون وموجود بالمتحف المصرى تحت رقم JE 62119 ارتفاعه ٨,٢٦سم وقطره ١٢سم . وعثر عليه أمام باب المقصورة الذهبية الثانية والتي كانت موضوعة فى المقبرة . وكان هذا الوعاء يحتوى علي عطر تجميل يتكون من ٥٠% من دهن نباتى أضيف إليه نوع من الراتنج^(٣). ويتكون هذا

(1) Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au-Dela , p.172 -173 (22) fig.3 .

(2) Wiese - Brodbeck , op.cit., p.296-297 (70) ; Raymonde de Gans , Tutankhamon , pl.XL , p.174 ; Desroches - Noblecourt , Vie et mort d'un Pharaon , p.97 pl.XXIa et p.298 ; Hawass , Tutankhamon and the golden age of the Pharaohs , p.273 , Id , The Golden age of Tutankhamon , p.65 .

(3) Wiese - Brodbeck . op.cit., p.9 360-363 (94) ; Hawaas , op.cit., p.241 ; Desroches - Noblecourt , op.cit ., p.211 ; Hawaas , The Golden age of Tutankhamon , p. 2 pl.XL 111 ; p303 .

الوعاء من عدة عناصر فنية رمزية هي :

* وجود تمثال لأسد رابضاً علي غطاء الآنية ويمد لسانه خارجاً من العاج الأحمر كنوع من السخرية من الأعداء .

* وجود عمودان علي جانبي الوعاء علي شكل زهرة اللوتس وفوق تاج العمود رأس الرمزيس^(١) ويمد لسانه خارجاً .

* بدن الوعاء مزين بمنظر دائري نري فيه أسداً يقفز فوق ظهر ثور ضخم ويحاول التهام رأسه . كما يهاجم الثور أيضاً كلب صيد ، و كلب صيد يهاجم غزال و كلب آخر يهاجم هذا الغزال من أسفل ، وبعد ذلك نري أرنباً يقفز وغزال آخر جالساً في استرخاء وبعد هذا نري ثوراً يهاجمه أسد من الأمام وينقض علي رقبتة وأخيراً نري غزالاً يعدو وخلفه كلب . ويتخلل هذا المنظر كله عناصر نباتية صغيرة ترمز إلي المكان الفسيح أو الصحراء حيث سعة المكان للقتال . (شكل ٦٩ أ)

وأخيراً وضع الوعاء فوق عارضتين متقاطعتين بزوايا قائمة تنتهيان بأربعة رؤوس منحوتة في أحجار سوداء وحمراء .

وترمز هذه الرؤوس بأوجهها الأربعة إلي أجناس شعوب الأقواس التسعة الذين يمثلون أعداء مصر التقليديين . فالرأس الأولي تعبر عن جنس واحد هو الكفتيو من الشمال والرأس الثانية تعبر عن أربعة أجناس من الشرق وهم : سنجار (بلاد ما بين النهرين) ونهارينا (في ميثاني بين سوريا وبلاد النهرين) والشاسو (بدو آسيا) والمنتيو (في آسيا) والرأس الثالثة تعبر عن جنس واحد هو التحنو من الغرب أما الرأس الرابعة فهي تعبر عن ثلاثة أجناس من الجنوب وهم كاش (في بلاد النوبة)

(١) يعد بس من أنصاف الرموز المقدسة وهو حامى للشمس والملك والحامى من كل شر خفى ولهذا نجد صورته تزين أشياء كثيرة في الحياة اليومية مثل الأسرة والوسائد وآوانى المراهم أو الدهون ، راجع :

وآرم (فى الجنوب الشرقى لحدود مصر) والسكتيو (فى أقصى الجنوب)^(١) (شكل ٦٩ ب) . والسؤال الذى يفرض نفسه الآن ما هو الغرض من تمثيل أشكال هذه الأجناس هذه القاعدة الوعاء للمراهم ؟ وفى الواقع أن نحتت هذه الأشكال علي وعاء المراهم الذى يستخدم الملك محتوياته يومياً فى عملية التجميل إنما يرمز إلي تذكرة يومياً بالأخطار التى تمثلها هذه الشعوب علي الحدود المصرية فمن أهم واجباته حماية هذه الحدود كأسد رابض متيقظ ساخراً من أعدائه .

— وعلي دواسة المقعد الذى لا ظهر له والخاص بتوت عنخ آمون نجد أن الفنان نحت فى الجزء العلوى من هذه الدواسة أربعة أشخاص يمثلون أربعة أسري قيدت أيديهم خلف ظهورهم ونحتوا ممدين ويعلو كل شكل قوس كبير هؤلاء الأشخاص الأربعة يمثلون الأجناس التسعة اللذين نحتت رؤوسهم علي وعاء المراهم الأول يعبر عن جنس الكفتيو من الشمال والثانى يعبر عن أربعة من أجناس من الشرق والثالث يعبر عن جنس التمحو من الغرب أما الرابع فهو يعبر عن ثلاثة أجناس من الجنوب . ومما يؤكد هذا المعنى الرمزي لرغبة الملك فى السيطرة علي هذه الشعوب .

(١) عن هذه الشعوب الذين ذكروا بكثرة فى عدة قوائم فى نصوص مقابر الأفراد فى البر الغربى من عصر الدولة الحديثة ، راجع : (Vercoutter , l'Egypte et le monde Egeen , p.79 Doc.15)

وأحيانا تختلف أسماء هذه الأجناس حسب القوائم التى وردت عنهم فى هذه المقابر ، راجع Id., p.72-87 .

عن شكل اجناس شعوب الأقواس ، الذين كانوا يصورون وأيديهم مقيدة خلف ظهورهم وهناك عصابة رأس علي الجبهة ، راجع :

Vercoutter , BIFA048 (1948) ,p.118-119 plI et fig.1-2

وفى المتحف المصرى خمسة قراميد من القيشاني وتحمل رقم JE36457 ومعرضة فى الدور العلوى حجرة رقم ٣٩ من عصر رمسيس الثالث وعليها صورة لخمس من هذه الشعوب بملامحهم الخاصة بهم وزينهم الخاص بهم وهم الحيثي والشاسو والسوري والنوبي والليبي ، راجع :

Saleh - Sourouzian , Official Catalogue : The Egyptian Museum Cairo, no 226

- ونجد أن الفنان نحت أيضاً تحت هذا المنظر منظر آخر يمثل علامة نبات سما-تاوي أي الوحدة ومربوط به زهرتي اللوتس والبردى ويخرج من هذه العلامة جبل طويل به عنق أسيرين يمثلان الغرب والشرق وخلفهما أسيرين آخرين يمثلان الجنوب والشمال ربطت أعناقهما بنباتى اللوتس والبردى ويقرأ النص المصاحب " sm3 t3w nb (w) توحيد كل الأرضى (١)

(شكل ٧٠)

- منظر فى المقبرة الملونة رقم ١٠٠ فى هيراقونبوليس بالمتحف المصرى: (٢)

قسم فاندیه منظر الصيد وقتها علي جدران هذه المقبرة إلي اثني عشر منظراً وما يهمننا هنا هو المنظر فى الصورة رقم ٩ حيث نرى رجلاً يرتدى جلد حيوان باللون الأسود ويمسك بيديه حيوانين أحدهما أسد والآخر ثور . يمثلان - فى رأينا - القوتين العظيمين . يرمز الرجل إلي عنصر الشر الذى يبدو أنه فى ألفه مع الحيوانين كأنه يداعبهما . ونلاحظ أن الحيوان الذى يشبه الثور لون باللون الأبيض والأسود . والحيوان الذى يشبه الأسد لون باللون الأحمر والرأس بالأسود . (شكل ٦٨ أب)

* وعاء الماعز الصغير بالمتحف المصرى تحت رقم = CG53261 JE387.6 0 3987 من الذهب والفضة عثر عليه فى الزقازيق من نهاية الأسرة التاسعة عشرة ارتفاعه ١١,٢ سم ، وزنه ٢٠٩ جرام ومعرض بالحجرة رقم ٣ بالدور العلوى . وهذا الوعاء كان ضمن الكنز الذى اكتشف فى الزقازيق بواسطة عمال سكة حديد . وهو مزين بـ ٤٥ عنصراً . وكان مخصصاً لشخص يدعى تم تانب أوتم تا ام حب ونقرأ علي جزء المقبض :
 «لعل الكا الخاصة بك تهبط عليك ولعلك تجتاز الأبدية (أو ملايين السنين)
 فى حياة وقوة من أجل كا نديم الملك تم تانب ، المبرأ » . ففى الجزء

(1) Desroches - Noblecourt , op.cit., p.51 pl.XI et , p.296;Vercoutter , op.cit ., p.72 n.(1) .

(2) Vandier , op.cit.I, p.561-570 (I) fig. 375-377 .

وأيضا بارى كيمب : تشرح حضارة (ترجمة أحمد محمود) ، ص ٣٧١ شكل ١٤ (أ) .

العلوى نري تمثال عنزة واقفة علي يدي الوعاء ويصل فمها إلي حافته وتمثل مقبض الوعاء يلي ذلك نري منظراً يمثل إفريز من حيوانات أسطورية في حقيقة في ستة مناظر يفصل بينها عنصر نباتي واحد مكرر خمس مرات هي زهرة الزنبق مركبة علي نخلة ومجموعة من الزهور وهي تقليد لشجرة الحياة في الفن الآشوري في العراق القديم^(١).

في البداية نري حيوانا خرافيا مزود بجناحين كبيرين^(٢) ، ثم زهرة الزنبق المركبة ، ثم أسد يلتهم رقبة عنزة وهو سائر وصورت وهي مقلوبة علي ظهر الأسد ، ثم زهرة الزنبق المركبة ، ثم أسد يقوم بالوثب علي ظهر ثور ويهاجمه من فمه ، ثم زهرة الزنبق المركبة ، ثم حيوان خرافى مجنح يقوم بالوثب علي ظهر أسد ، ثم زهرة الزنبق المركبة ، ثم نري غزالتين في حالة تزواج ، ثم زهرة الزنبق المركبة ثم أسد يعلو فوق فهد الذى يتألم . ويزين هذا المنظر ورديات مرقطة .

وفي الجزء السفلى نري في البداية ثلاث من زهور البردى ثم رجلان يقومان يغلق شبكة مليئة بالطيور فوق مستنقع مائى وثالث يخرج الطيور منها .

وتحوم فوق المستنقع ثلاثة طيور . ثم ثمانية زهور من البردى ، ثم صياد يحمل حصاد صيده من الأسماك ثم دغل به ثلاثة أسماك وعش طائر به أربعة من البيض ويحوم فوق الدغل طائران يحاول الأول أن يحيط علي عش به ثلاثة من البيض ثم صياد يمسك بطائر وثلاثة زهور من البردى وأخيراً مركب بسيط من البردى في وسطه كابينة في داخلها طائر صغير يرقد علي عشه وفوق قفة موضوعة علي سلة . ويقود القارب شخص يمسك بالمجداف في المؤخرة .

وعلي بدن الوعاء من أعلي يوجد منظر يمثل المتوقى يقوم بأداء الدعاء أو الابتهاال أمام رمز مؤنث غير مصرية علي هيئة امرأة ممسكة في يدها اليمنى برمز علي شكل ساق البردى وفي قمته طائر صغير وفي اليد اليسري علامة عنخ ويخرج

(1) Parrot , Sumer ,p.228-229 fig 281-282 , p.349 fig.314 .

(٢) مثل الذى يوجد علي ظهر صلاية هيراقونبوليس (شكل ١٩١أ) ترمز العنزة إلي الحيوان الأليف والذى علي وشك الارتواء من فم الوعاء وشرب مياه الوعاء المخلوط بالتعاويذ السحرية يستطيع معه التغلب علي الصعاب التى تقابله في ساحة الصيد .

من رأسها عنصر نباتي^(١).

وترمز هذه المناظر إلي عنصرين : الصراع بين الحيوانات المفترسة (القوية) والحيوانات الأليفة (الضعيفة) وصيد الطيور والأسماك ويرمز إلي صيد الأعداء .

تبين لنا مناظر الآثار السابقة عدة رموز واضحة كل الوضوح - في رأينا - ما

يلي :

أولاً - أن هناك قوتان كبيرتان تهيمنان علي هذا العالم وتتمثلان في الرموز

الآتية :

١ - حيوانان خرافيان كبيران تطاولت أعناقهما .

٢ - أو أسدان كبيران .

٣ - أو أسد كبير وثور كبير .

٤ - أو ذئبان كبيران .

٥ - أو ذئب كبير .

٦ - أو ثعبانان ضخمان .

وتمتاز هذه الحيوانات كما نعرف بالقوة والشر والأذى والعنف والجسارة والمكر والخداع .

ثانياً - أن العالم صور علي شكل دائرة أى شكل الكرة الأرضية أو شكل كرة أرضية يحملها ثور ضخم .

ثالثاً - تمثيل الصراع بين قوي الخير والشر أو قوي الشر والعناصر المسالمة أو بين الأقوياء والضعفاء مثلت برموز حيوانية علي اعتبار أنه عالم مملوء بالصراع الدائم وغير متكافئ وغير عادل بين القوي والضعيف . وتتمثل قوي الشر في الأعداء من الشرق والغرب والشمال ومن الجنوب وفي رموز الحيوانات المؤذية كالذئب والثعلب ، الأسد والثور والخنزير البري والحيوان الخرافي بجناحين والتمساح وأنثي

(1) Nelson , dans Catalogue de l'exposition de Ramses le Grand qui a lieu dans des galeries nationales du Grand Palais a Paris 1976 , p.288-293 pl LXI; Maspero , Essais sur l'art , p. 204-207 fig.67 ; Saleh - Sourouzan, op. cit., no 222

الأسد وبعض الأسماك ، وتتمثل قوى الخير فى رموز : الظبى الغزال الوعل التيس الجدى طائر الأييس الزرافة النعامة الثور فحل الجاموس الحمار الماعز .

رابعاً- أما عن المحرك والذي يؤجج روح الصراع هو الشر الممثل هنا فى عدة صور أو رموز :

١- شخصان بشعر كثيف وذقن قصير ذؤوا ملامح آسيوية ويمسكان بمقود القوتين العظميين او شخص آسيوى يفصل بين ثور واسد أى عنصر أجنبى عدو هو فى وضع تآلف مع رمز القوتين .

٢- إنسان بملامح آسيوية صور فى وداعة وثقة بين القوتين العظميين .

٣- إنسان لون باللون الأسود نظراً لما تتميز به طبيعته من شر وصور بين القوتين العظميين .

٤- أحياناً يأخذ الشر مظهر الوداعة . فنراه ممثل فى شكل غزالتين صغيرتين تحاولان وضع فمهما فى فم القوتين العظميين دون خوف أو فزع كنوع من الدلال والثقة وأن هذه القوى حتى لو وضعت فمهما فى فم الأسدین فلن يؤذيها .

٥- صور الشر فى شكل إنسان برأس ذئب وينفخ فى مزمار وهو بذلك يؤجج نار الصراع بين القوى الكبرى والصغرى .

خامساً - ترمز مناظر صيد الحيوانات المفترسة والبرية إلى انتصار الإنسان على قوى الشر ويرمز صيد الأسماك والطيور إلى صيد الأعداء .^(١)

(١) لقد ظل هذا الاعتقاد سائداً فى الديانة المصرية حتى العصر البطلمى - الرومانى ففى مكتبة معبد أدفو كان يحتفظ بحوالى ٢٨ بردية ومخطوط من بينها برديات بها صيغ للتغلب على الأرواح الشريرة أو الشر وأسر الأعداء والتغلب عليهم وإبعاد التمساح والزواحف الضارة وتسهيل عملية صيد الأسود ووقعهم فى الشراك ، فعملية الصيد هى امتداد لعملية الخلق المقدسة أى أن الإله يسعى إلى إبعاد حدود الخواء الذى يظل موجوداً على هيئة وحوش ضارية تمثل قوى الظلم والظلمات والظلام ، عند تخوم العالم المنظم ، راجع فرانسوا دوما : حضارة مصر الفرعونية (ترجمة ماهر جويجاتى) ، ص ٧٥٨-٧٥٩ .

سادساً - ترمز النخلة المرتفعة والزهرة إلي الحياة . فالنخيل عرف في مصر القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ .^(١) وصورت علي الكثير من الآثار وتعد ثمارها مصدر هام للغذاء^(٢) وسبق أن رأينا علي بعض الآثار مدي ارتباط الرمز المؤنث حتحور بشجرتي النخيل والجميزة ، فهي تخرج منهما لكي تعطى للمتوفى في الجبانة الماء الطهور والغذاء المعنوي^(٣) . ولهذا عرفت عند العرب باسم شجرة الحياة.^(٤)

الانتصار على قوى الشر الأخرى :

ومن صور قوى الشر الأخرى من **الثعبان الأزلي** هو الثعبان الذي يجب القضاء عليه لكي يسود النظام العالم وهو موجود في هياكل عدة ومن بين أسمائه الخفي . لأنه كان لابد من حماية العالم من قوى الشر وأن النور والحياة عرضتان لخطر داهم من قبل أعداء الكون الذين يحيطون بالعالم.^(٥)

ومن هنا ولدت الحاجة لوجود حارس وحامي يحيط بالأرض أو برموزها ، أي التل الأزلي . ويقال لهذا الحارس ساتا أي ابن الأرض أي ترابي الجوهر^(٦) . وهو تعبير شائع لوصف الثعبان . فهو ثعبان خالد ، وسيبقى ما بقي الزمان ، ولما كان يحيط بالأرض فهو موجود في أقصاها . وهو القوة التي تحمي العالم من طغيان مياه الطوفان^(٧) ونقرأ في الفصل ٨٧ من كتاب الحياة في عالم الآخرة صيغة لأخذ شكل

(١) د. علاء شاهين : النخيل في المصادر الأثرية والنصية في حضارات الشرق الأدنى القديم ، ص ٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣ ، ٤ ، ١٢ ، ١٤-١٨ .

(٣) راجع فيما سبق ، الفصل الرابع عشر ، ص ٣٤٣-٣٦٠ .

(٤) د. علاء شاهين ، المرجع السابق ، ص ٣ .

(5) Champdor , le livre des Morts , p.130 .

وأيضا رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٧٢

(6) Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol.11 , p.6 . Budge , op . cit . , vol.11 p.544-545 .

(٧) بول بارجيه : كتاب الموتى (ترجمة دزكية طبوزاده) ، ص ١٠٨ .

الثعبان ساتا ، كلمات يرددها فلان : أنا الثعبان - ساتا واسع بالسنين ، أمضى الليل وأولد يوميا أنا الثعبان ساتا الموجود فى باطن الأرض ، أمضى الليل وأولد وأتجدد وأعود شابا كل يوم .

ولقد ترك المصريون القدماء الكثير من التعاويذ والتماائم التى تستخدم لطرده فالإنسان يلقي الثعابين فى كل مكان . فكانت تلك المخلوقات كما تظهر فى التعاويذ تندس فى الأرض تحت الأحجار وفى الكهوف وأسفل الأشجار والحشائش الطويلة كما تظهر فى المقابر .

ونظر المصرى القديم للثعابين باعتبارها قوى الشر التى تبث الفوضى وتسعى إلى الإيذاء وتسكن العالم السفلى . وأن ارتقاء الرمز الأكبر إلى عالم السماء جعل هذه الكائنات تكشف عن طبيعتها الشريرة .

فوقعت مهمة إخضاع الثعابين والقضاء عليها على عاتق أوزير وهو أمر غريب حيث أن أوزير فى العادة يتسم السلبيه ولا يمكن أن تتفق طبيعته مع مفهوم الطبيعة الذى أشارت إليه قصة الصراع بينه وبين ست .

ولعل أكثرها شراسة هو **الثعبان أبوفيس** صاحب الصراع الدائم مع رع أو الذى يقود الصراع مع المتوفى نفسه فى كتاب ما يوجد فى العالم السفلى^(١) . فهو الذى يعيق تحركات مركبة الشمس فى العالم السفلى أثناء رحلته أثناء الليل فى العالم السفلى . فكانت أكبر العقبات التى تعترض رب الشمس هى التى كانت تقابلها فى **الإقليم الذى يقابل الساعة السابعة من ساعات الليل** ، إذ هناك يسيطر أبوفيس فى صورة ثعبان هائل . ولأجل أن يتفادي سيد الشمس خطر هذا الثعبان كان يغير طريقه وبخاصة أن أبوفيس كان يشرب ماء النهر كله وبذلك تتعطل الملاحة فى النهر . وبعد أن يتغلب على هذه العقبة الكبرى تصبح الملاحة فى النهر سهلة . وبعد ذلك بقليل نجد أن الحبل الذى كان يستخدم لجبر المركب قد تحول إلى ثعبان . وفى هذا المكان يعاقب أعداء أوزير وفى آخر إقليم تمر به المركب ويسمى نهاية الظلام يتم التحول أى أن الرمز الذى فى صورة إنسان ورأس كبش يتحول إلى جعل ويظهر فى صورة رمز

(١) عن هذا الكتاب ، راجع فيما سبق ، ص ٣١١ - ٣١٤ .

الجعل خبري أو طفل النور في شرق السماء . وهذا هو البعث الجديد وهكذا تتكرر الظاهرة أبدياً ، موت وبعث يومي .^(١)

وهناك منظر من هذا الكتاب نراه على بردية أمن أم سا إف بمتحف اللوفر والذي نرى فيه مركب رع وطاقمه موضوعاً على علامة السماء ومزود بمجدافين وفي الوسط نرى الرمز المقدس رع بجسم إنسان ويرتدى النقبة ومزود بجناحين بدلاً من الذراعين وله رأس جعل وأسفل هذا المنظر نرى الثعبان الشرير أبوفيس مطعون بسبع ساكين تخترق جسده الذي يتخذ الشكل اللولبي ويرمز المنظر إلى انتصار قوى النور الممثلة في مركب رع على قوى الظلام الممثل في أبوفيس الذي يحاول وإنما إعاقه سير مركب رع حتى لا يصل إلى لحظة البعث مع اشراق شمس كل صباح . والشروق يتمثل هنا في رع برأس جعل رمز طغل النور والبعث المتمثل في شكل المتوفى الذي نجح في اجتياز مالم الظلام وتحقق له البعث اليومي المتجدد . ويرمز هذا المنظر أيضاً إلى السلوك العالم الذي يجب أن يتمسك به الإنسان في حياته وهو التمسك باهداب النور والحق بمركب النجاة مهما كانت معوقات قوى الظلام .^(٢) (شكل ٧١ ب) .

وهناك منظر للساعة السابعة في العالم السفلي في مقبرة سيتي الأول يمثل مركب الشمس في حالة تقدم ويعوقه ثعبان ضخم أصيب جسده بست طعنات قاتلة .

كما يتمثل مقاومة أبوفيس في القط بر . فطى بردية دبلن نرى القط بر الذي يمثل الرمز المقدس رع وهو يقوم بقطع جسد أبوفيس بسكين حاد وتناثرت منه قطرات الدماء ويضبط على رأسه برجله اليسرى . وخلف القط نرى شجرة الأشد التي تنمو في أيونو^(٣) ونجد المنظر نفسه على بردية حونفر نرى فيه القط يحاول قطع رقبة أبو فيس بجوار شجرة الأسد^(٤) وأخيراً في منظر في مقبرة انحرخو من الأسرة العشرين

(١) ألفه نخبه من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، المطبوعات وزارة الثقافة والارشاد ، الأهرام ١٩٦٢ ، ص ٢٣٢ .

(٢) راجع فيما سبق ، ص ٣١٣ - ٣١٤ .

(3) Budge , The Book of the Dead the papyrus of Ani , vol , 11, p 264 fig 1 .

(4) Champdor , op cit , p . 167 .

بالبر الغربى نرى القط بر وهو يحاول قطع جسد أبوفيس تحت شجرة الأشد^(١) أمامه يقف المتوفى بملابسها البيضاء وهو يشاهد القط بر وهو يقضى على أبوفيس الذى يقف عقبة أمام بعث المتوفى فى عالم الآخرة^(٢) (شكل ٧١ أ) .

كما يقوم المتوفى نفسه بطعن أبوفيس فهناك ثلاثة مناظر ترمز إلي صراع المتوفى ضد عنصر الشر أبوفيس يوجد المنظر الأول علي بردية نخت أمن وهو يمثل الفصل ٣٩ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة . ونرى فيه المتوفى وهو يطعن الثعبان أبوفيس بحربة طويلة صوبها نحو رأسه . ويحمل هذا الفصل عنوان :

تعويذة لدفع (كررك) فى مملكة الموتى بواسطة فلان^(٣) .

ونقرأ فى النص المصاحب للمنظر :

«إلي الوراء إلي أسفل حول اتجاهك يا أبوفيس ... يا أبوفيس يا عدورع استدر بوجهك وذلك لأن رع يكره رؤياك ، إلي الوراء يا من يقطع الرؤوس ، يا من يفرغ الوجوه ، ويتردد علي جوانب الطرق ، هو الذى سيقطع رأسك والذى سيسحق عظمك علي أرضه ويقطع أوصالك ، سيدعو عليك ، يا أبوفيس ، يا عدورع وفى النهاية نقرأ: أن رع قد انتصر علي أبوفيس»^(٤) .

ويوجد المنظر الثانى علي بردية نفر وبن إف وهو يمثل المنظر السابق فى

(1) Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.49 .

(٢) ونقرأ فى الفصل ١٧ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة والذى يحمل عنوان :

«بداية التحولات وكلمات التمجيد للخروج من مملكة الموتى والعودة إليها : أنا هذا القط الذى انشقت بالقرب منه شجرة الأشد ، فى هليوبوليس ، فى هذا اليوم الذى قضى فيه علي أعداء الرمز الأكبر ، من هو إذن ؟ هذا القط ، هو طفل رع نفسه ، لقد سمي القط عندما قال عنه سيا هل هناك مثيل له فى أفعاله ؟ وهكذا ظهر اسمه القط ، راجع بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكية طبوزاده) ، ص ٥٥ .

(3) Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol.11 , p.232 fig.2 .

وأيضاً بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكية طبوزاده) ، ص ٧٢-٧٣ .

(٤) بول بارجييه : المرجع السابق ، ص ٧٢-٧٣ .

الفصل ٣٩ ولكن أبوفيس هنا أقل حجماً ويتلقى ضربة الحربة في رأسه (١)

ويوجد المنظر الثالث في الفصل ٤٠ من كتاب الحياة في عالم الآخرة . ونرى فيه المتوفى وهو يطعن أبوفيس بحربة طويلة . وهذا الثعبان قفز فوق ظهر حمار خرافى ويحاول عضه في رقبتة . ويحمل هذا الفصل عنوان تعويذة لدفع الثعبان الذى ابتلع الحمار (٢) . ويظهر هذا الحمار الخرافى فى الساعة الثانية من ساعات الليل فى كتاب ما يوجد فى العالم السفلى وهو يمثل هنا العنصر الضعيف الذى يحاول أن يلتهمه عنصر الشر ويحاول المتوفى أن يساعده فى القضاء على هذا الشر (٣) .

وفى الواقع ان تمثيل كل هذه الصور الأشكال من الصراع بين رموز الخير والشر فى النبوءات والقصص وتحالف قوى الشر للسيطرة على العالم والتحكم فى مصائر مخلوقاته الضعيفة والتدخل فى شئونها والجور عليها هى صور ترمز ايضا الى ما يحدث فى عالمنا الحاضر من صراعات تجعلنا نتمسك اكثر بايماننا والاستعانة بالله ورسله حتى يتحقق النصر على اعدائنا مهما كانت قوتهم وجبروتهم **فكرة الايمان هى السد المنيع ضد شدة اى تيار وتتحطم امامه كل امواج الظلم والكفر مصداقا لقوله تعالى : «انما السبيل على الذين يظلمون الناس ويبغون فى الارض بغير حق اولئك لهم عذاب اليم ، (الشورى ٤٢)** ويمكن لقوى الشر الكبرى والظلم ان تنقلب على بعضها مصداقا لقوله تعالى : «غلبت الروم فى أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون» (الروم ٢-٣) .

(1) Budge ,op.cit,p.232 fig.3 .

(2) Budge ,op.cit.,p.233 fig.4 .

وأیضا بول بارجييه : المرجع السابق ، ص ٧٣-٧٤ .

(3) Poseren , Dictionaire de la civilisation egyptienne , p.15 .

وأیضا بول بارجييه : المرجع السابق ، ص ٢٥٢ حاشية (١) .

الفصل السادس عشر
عمد المصريون القدماء على
إبراز أهمية بعض الرموز
والأشكال المقدسة في مناظرهم
والتي تبين قدرات
الخالق في كونه

الفصل السادس عشر

عمد المصريون القدماء على إبراز أهمية بعض الرموز

والأشكال المقدسة في مناظرهم والتي تبين قدرات الخالق في كونه

هذه الرموز والمناظر ليست سرداً لأحداث أسطورية في الأدب الديني كما اعتقد الكثيرون .. وإنما هي رموز تعبر عن الافتقار إلى الخالق ورغبة الإنسان المصري في التقرب إليه والدعاء بأن يمنحه الخالق الحماية والقوة والقدرة والرزق الوفير .. وهي تشير إلى قدرة الخالق وما وضعه في هذه الرموز من فاعليات مؤثرة مثل الأذن والعين وجات والقلب (الفؤاد) والكا والعمود جد وزهرة اللوتس والثعبان ستاو وطائر العنقاء ورمز الملايين حج والمحيط الأزلي نون وتمثيل انفصال السماء عن الأرض .. وهي من أبرز الدلائل الظاهرة على قدرة الخالق عز وجل .

ويقول الله تعالى : «إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا» (الاسراء: ٣٦) «وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة قليلا ما تشكرون» (السجدة: ٩) «وهو الذي أنشأ لكم السمع والأبصار والأفئدة» (المؤمنون ٧٨) «قل هو الذي أنشأكم وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة» (الملك ٢٣) (١) . ويختم الله غشاوة على قلوب وسمع وأبصار الكافرين مصداقا لقوله تعالى : «ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة» (البقرة ٧ ، وأيضاً الأنعام ٤٦ ، النحل ١٠٨) ويمكن أن نستنبط من هذه الآيات الكريمة إذن أن مناطق العقل في الإنسان هي أولا: موهبة السمع التي بها ينصت الإنسان إلى النصيحة أو القول الحسن، فيتبع أحسنه إن أراد. وثانياً: موهبة البصر التي بها يدرك الإنسان الحكمة والغاية في الأشياء التي ينظر فيها أو إليها لامجود النظر إلى ظاهرها دون إدراك حقيقتها ويقول تعالى : «وتراهم ينظرون وهم لا يبصرون» (الأعراف ١٩٨) وثالثاً: الفؤاد وهو لطيفة من لطائف الأمر الإلهي أودعها الله عز وجل في صدر (قلب) كل إنسان حتى تكيف للإنسان ما يسمع ويبصر ويستهدى بها في اختيار أفعاله . خيراً كانت أم شراً وبها يجزى: أما جنة وناراً .

عبر المصريون القدماء عن هذه الصفات الإلهية الثلاث والتي هي من أسماء الله الحسنی بمناظر عديدة:

* الأذن (التي ترمز إلى السمع) :

فعلى لوحة موجودة في متحف برلين تحت رقم 7354 من عهد الدولة الحديثة نرى عليها منظرا يمثل أذنين كبيرين وفوقهما نقراً «آمون رع رب السماء، وأسفل فقراً أن الذي كرس هذه اللوحة هو شخص يدعى نب محى والمنظر يرمز إلى الخالق عز وجل الذي يسمع مناجاة أو دعاء كل إنسان فيستجيب له. ^(١) (شكل ٧٢ أ) .

وهناك لوحة أخرى بالمتحف المصري لشخص يدعى باى بالمتحف المصري تحت رقم JE43566 من الحجر الجيري الملون وطولها ٢٤,٥ سم وعرضها ١٤ سم وهي من عصر الرعامسة ومعرضة بالدور الأرضي الممر ١٥ .

ونرى عليها ثلاثة مناظر : فى أعلى نرى شكلين للرمز المقدس آمون فى شكل كبشين كبيرين يعلو راسهما رمز آمون . وفى أسفل نرى على اليمين تمثيل لست أذن آدمية للرمز المقدس آمون وأمامهم شخص فى وضع الركوع رافعا يديه فى ابتهاج لهذه الأذن . ونقرأ فوق رأسه : «أداء الابتهاجات لآتون رع الذى يفعل سمع النذاء فى مكان (العدالة) (بواسطة) باى، (شكل ٧٢ ب) .

وهناك رموز أخرى غير آمون تسمع التضارعات مثل بتاح وحورس ^(٢) ونقرأ فى تعاليم أنى قوله «(إن الإله) ينجز ماتطلب ويسمع ماتقول، ^(٣) .

وهذا يذكرنا بالآية الكريمة «وهو السميع العليم، (البقرة ١٣٧ ، ١٨١ ، ٢٧٧ ، ٢٤٤ ، ٢٥٦ ؛ آل عمران ٣٥ ، ٣٨ ، ١٢١ ، المائدة ٧٦ ؛ الأنعام ١٣ ، ١١٥ ؛ الأعراف ٢٠٠ ؛ الأنفال ١٧) .

* العين (إرت) ترمز إلى البصر والبصيرة (m33) (dgi) واليقظة

(1) Erman, la Religion des Egyptiens, p. 175 lig. 53 .

(2) Salah-Sourouzan, Official catalogue : the Egyptian Museum Cairo, no 221.

(٣) راجع فيما سبق ، ص ٨٢ .

الدائمة (rs) والعمل الدؤب والهمة العالية (ir)^(١) وما هو سليم وصحى (wd;t) :

تعد العين وجات أكثر الرموز شيوعاً في الفكر المصري القديم وأن المصريين اعتبروها دائماً رمزاً من الرموز الكبرى . وأطلقوا عليها أسمين : إرت وتعبر عن قوة دورة الشمس والضوء وأطوار تغير القمر .

كما ترمز إرت إلي القوة المدمرة والضوء وحرارة الشمس اللافحة والنار . وترمز إلي الحنق والغضب الجامح ، وصوروها أحياناً في شكل حية الكوبرا . والرمز المقدس الأكبر هو الذي حولها إلي كوبرا لكي تلتف حول رأسه وتدرأ عنه كل خطر . ولذلك تعد القوة الضارية للرمز الأكبر في كل تجلياته . ووجات أى العين السليمة التي لها صلة بالعديد كن الطقوس الدينية وتمثل كل ما هو مادي وما هو سليم وصحى وتمثل الحماية المقدسة .

وحين صوروا عين الرمز المقدس رسموا عين صقر وليس عينا آدمية ، وكانت عينه اليمنى هي الشمس وعينه اليسرى هي القمر .

ويرمز حورس إلي انتصار الروح المقدسة علي القوة المعادية والشر الممثلة في ست ، والذي تنبع قوته من الرمز المقدس الأكبر الذي يستمد جبروته من العين . وانتصار حورس علي ست يعد انتصاراً للخير علي قوي الشر والدمار والعواصف . كما ترمز العين وجات إلي أوزير ويعد الملك هو الممثل الشرعي لحورس الذي ناضل دفاعاً عن تاجه أى العين . وفقد حورس عينه في بدء صراعه مع ست ثم استعادها فيما بعد . ويشير الأدب الديني في كل العصور إلي هذه العودة للعين وعودتها يعني عودة البطل منتصراً مثل نجاح الملك أو الإنسان في صيده عندما يصبوب رمحه نحو حيوان مفترس ومعاد أو نفس شريرة وفي حالة غياب العين يسود الإنسان القلق والخوف ولكنه يشعر بالراحة والطمأنينة عندما تعود الشمس إلي الظهور في أفق السماء ، والقمر أي البذوغ من جديد في السماء .^(٢)

واستخدمت تميمة العين بكثرة كما أنها تعبر عن الخصوبة العالية التي ينصهر فيها المتوفى لكي يولد من جديد.^(٣)

(1) Gardiner. Eg. Gr., p. 450 (D4)

(٢) رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢١٣-٢١٥ .

(٣) Virey , la Religion de l'Ancienne Egypte , p.225-226 .

وكما نعلم أنه طبقاً لقصة أوزير فإن ست قد أطاح بعين حورس اليسري (القمر) خلف حافة الظلام الذي يحيط بالعالم . فغمر الظلام السماء^(١) . فذهب الرمز المقدس تحوتي روح القمر وحامية وعثر عليها راقدة في الظلام الخارجى وكانت مهشمة فأحضرها وأعاد تجميعها حتي كون منها البدر وتعادل الأجزاء المهشمة الكسور الاعتيادية التي تمثل ٦٣/٦٤^(٢) . وبعد عودة تحوتي بأجزاء العين وتجميعها أصبح هذا تقليداً وتمثيلاً لأطوار نمو الهلال حتي يصبح بدرأ كاملاً^(٣) .

ونري في بعض المناظر العين وجات مزودة بجناح لكي تطير إلي عالم السماء ومزودة بالصل المتوج بالتاج الأبيض معلق به علامة عنخ^(٤) أو مزودة بساقين كتعويذة سحرية^(٥) أو موضوعة علي علامة الذهب التي ترمز إلي ست أى انتصار حورس علي ست^(٦) أو مصورة علي رقيقة الذهب التي تسد بها فتحة الجانب في

(1) Rossini - Antelme , Neter , Dieux d'Egypte , p.231

(٢) رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٢٠

(٣) المرجع السابق ، ص ٢١٦ .

(٤) نقلاً عن العين المزود بجناحين وقدمين تعبر عن عنوان الفصل ١٦٣ من كتاب الحياة في عالم الآخرة : صيغة لمنع جسد الإنسان من الفناء في مملكة الموتى وأيضاً من أجل بقاء لحمه وعظامه محفوظة من الديدان ومن أى قوة يمكن أن تفسدها في مملكة الموتى .

وفى متن الصيغة نقراً : كلمات تتلي علي ثعبان له ساقان يحملان قرص الشمس ، وقرنان وأمامه عينان مقدستان مزودتان بساقين وجناحين . . . وهذا شكل من أشكال مخلوقات العالم السفلى التي تدفع الأذى عن المتوفى وأن يد الأعداء لن تنال منه ولن يسلم جلد من قبل المبعوثين الذين يهاجمون الأرض ضد من ارتكبوا السيئات . راجع : بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكيه طبوزاده) ، ص ٢٠٠-٢٠١

Champdor , le livre des Morts , p.114 .

(٥) نقلاً عن بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة زكيه طبوزاده) ، ص ٢٠٤

Budge , The Book of the Dead : The papyrus of Ani vol .11, p.46

فى معبد الكرنك علي باب قدس الأقداس الشمالى نري الصقر حورس ناشراً جناحيه وممسكاً بالواس والشن وواقفا علي علامة نوب ، راجع Schwaller de lubicz , les Temples de karnak 11 fig.288 .

(6) Rossini - Antelme , Neter , Dieux d'Egypte , p.54 .

الجسد بعد استخراج أجزاء الأمعاء أثناء عملية التحنيط وهي ترمز هنا إلي الشفاء وممثلة علي حامل كأنها كائن مقدس . ويحيط بها أولاد حورس الأربعة المسؤولون عن حماية العناصر الأساسية في جسد الإنسان : امستي مسئول عن الكا والقوة الحيوية في الجسد ، ويحمي الكبد مع حعبي مسئول عن القلب ، مركز الفكر والمشاعر ويحمي الطحال مع إيزيس مع نفتيس دواو موت إف مسئول عن التجلي (سآخ) ويحمي المعدة مع سلكت ويعملون علي أن يتجنب المتوفي الجوع والعطش . ولا يتركونه أثناء عملية ونري القلب ويقفون علي زهرة اللوتس المتفتحة دلالة البعث المتجدد . ويقومون ببناء علي أمر من أنوبيس بالسهر علي حماية أوزير أو المتوفي ويساعدونه علي الوصول إلي السماء ، ولأنهم حملوا أوزير نحو النجوم حيث أصبحوا أنفسهم علي شاكلة الأرواح المبررة هناك^(١) . كما أن العين وجات فوق علامة الذهب هو عنوان الفصل ١٦٧ من كتاب الحياة في عالم الآخرة فصل خاص بإحضار العين وجات^(٢) . أو موضوعة علي واجهة مقصورة ككائن مقدس (شكل ٧٢ ج)^(٣) أو في شكل كائن مقدس رمز مستقل علي هيئة إنسان فوق رأسه العين^(٤) .

وفي الفصل الإضافي ١٧٤ في كتاب مايسمى بالحياة في عالم الآخرة، نقرأ مانصه: الرمز المقدس انوبيس يخاطب أوزير كناية عن الخالق قائلاً : «ياأيها الإله الأوحد المطلق ، إله واحد ليس له نظير ، الذي يملك العينين المقدستين اللتين يرى بهما ، وآذان عديدة يسمع بها ... يامن يعرف فكر البائس ويشعر به في قلبه ويستجيب لمناجاته»^(٥) ويقال لخنوم الرمز المقدس «خنوم الذي يجيء لمن يناديه»^(٦) .

(1) Champdor , op.cit ., p.120 ; Pharaon , exposition presentee a. l'institut du monds arabe a Paris , avril 2005 , p.292-293 (197)

(2) Id., op.cit., p.162 .

(٣) نقلاً عن رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢١٦ .

(4) Champdor , op . cit . , P . 162 . .

(٥) راجع بول بارجيه : المرجع السابق، ص ٢٢١ ، وراجع أيضا فيما سبق، ص ٥٠ (١) .

(6) Sauneron, Esnd V, p. 178 .

كما ترمز العين إلى القوة الضاربة للرمز المقدس الأعلى في كل تجلياته وترمز إلى سماء مصر وشطرى أرض مصر والعين اليمنى لحورس يسمع بها كلام الرموز المقدسة^(١).

وهذا يذكرنا بالآية الكريمة : «إن الله بما تعملون بصير» (البقرة ٢٣٣ ، ٢٣٧ ، ٢٦٥) : آل عمران ١٥٦ ، ١٦٣ ؛ المائدة ٧١ ، وقد ارتبطت هاتان الصفتان ببعضها البعض في آيات القرآن الكريم : «ان الله كان سمعيا بصيرا» (النساء ٥٨) ، «وكان الله سمعيا بصيرا» (١٣٤) .

* القلب (الفؤاد)

وهو لطيفة من لطائف الأمر الإلهى أودعها الله عز وجل في صدر (قلب) كل إنسان . ونرى توائم كثيرة ترمز إلى القلب . فالقلب والصدر والفؤاد كلها لها المعنى نفسه عند المصرى القديم^(٢) ويعبر القلب في النصوص المصرية عن معانى كثيرة وكذلك التعبيرات المكونة مع كلمة القلب^(٣) .

* الكا : ترمز إلى الفطرة النقية والإرادة والابتهاال الدائم إلى الخالق فى علاه

أى الإرادة القوية والشابه الفتية والرفيق المعنوي للإنسان . كانت تمثل على هيئة ذراعين مرفوعتين إلى أعلي وكف اليدين ينظر اليه من امام كما لو كانتا فى حالة دعاء مستمر . وكان لكل إنسان الكا الخاصة به ، وعندما تدب فيها الحياة باعتبارها كائناً يمنح العطايا . وبالمثل كان للرمز الأكبر كا أى إرادة خاصة به ، يفيض منها كل ما هو طيب وخير فى الدنيا . (شكل ٧٣)

ولم تكن النفس والكا عند الرمز الأكبر سوى شىء واحد . لذا كثيراً ما صورت الكا فوق حامل أو فى داخل تعبيراً على أنها أسمى من الضعف الإنسانى وأنها مقدسة قداسة حقيقة .

وإذا تحدثنا عن الكا باعتبارها كائناً قائماً بذاته ، لوجدناها نوعاً من أنواع الرفيق الروحانى الذى يمد المظاهر الطيبة لقدر المرء وحسن طالعهِ وتمتعه بالصحة

(1) Coffin texts, 1231 c-d .

(2) Piankoff, le coeur dans les textes egyptiens, p. 13.

(٣) راجع فيما بعد ، ص ٤١٥ حاشية (١) . وبالنسبة لأشكال القلب راجع فيما بعد ، شكلى

والرفاهية ، فهي الموزعة لكل خير وثروة في الدنيا . واعتبروا أن الكا هي الميول والنزعات التي يخلعها الرمز الأكبر علي الأطفال حين يولدون علي الفطرة حيث يكون تكوينه ميالا للخير وفعل الخيرات . وتصور لنا بعض بعض التماثيل كاوات أصحابها في هيئة شابة مثالية في أوج قوتها البدنية والجمال الجسماني وكان أوزير هو كا (إرادة) حورس باعتباره والده ومصدر حظه بيد أن حورس أثناء الطقوس يلف ذراعه حول جسد أوزير وبذلك يقوم بدور الكا لوالده أي أن كليهما كان كا للآخر .

وعندما تؤدي الكا مهمتها يصبح كل شيء حسنا طيباً ، سواء كان المقصود بذلك السعادة المعنوية أو المادية .

إذا كانت الكا تصنع تلك القيم التي رغب فيها المصري القديم أينما كان كما أنها تعبر عن المثالية وأنها مانحة لكل خير. (١)

وهي تصور أحياناً علي هيئة طفل وترمز إلي الفطرة الوليدة أو إنسان شاب يعلو رأسه علامة الكا أو في شكل كائن مقدس يمسك بالواس والعنخ كسائر الرموز أو كائن مقدس موضوع علي حامل (شكل ٧٣) أو كرمز لحماية الاسم الملكي ورفعته إلي أعلي (٢) .

* العمود (جد) يرمز إلي الثبات والدوام والاستقرار في الحياة :

إن فكرة العمود جد تكمن في وضعه قائماً . إذ أن الإقامة في وضع رأسي يعني عودة الحياة . والتغلب علي قوي السكون التي يشيعها الموت والتحلل . وتوحي إقامة عمود جد باستمرار الحياة في الدنيا وتثبيت الكون أو رفع السماء . وكان يعامل معاملة كائن مقدس .

وتعني كلمة جد الثبات والدوام ويعبر أيضاً عن الاستقامة . وربط المصري القديم بين العمود جد وأوزير أقدم رمز عرفوه . وإقامة العمود جد تعني بعث الحياة في روح أوزير ويمثل الحماية خلفه . وقيامه أوزير هي الركيزة الرئيسية التي تقوم عليها بنية الكون ككل . (شكل ٧٤)

(١) رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٢٦-٢٣٠ .

(٢) راجع فيما سبق الفصل الثامن ، ص ١٩٥ - ٢١٢ .

كما أن تمثيل العمود جد بعمود له أربعة فقرات يرمز إلي العمود الفقري للإنسان الذي يوجد في فقراته القوة السحرية لسائل النار الضروري للحياة لثعبان النار والذي يوجد في عظام العمود الفقري والذي ينقله أوزير إلي المتوفى.^(١)

واعتبر المصري أيضا أن أعمدة جد هي قوائم ترفع الدنيا وتحمل السماء مما يضمن بقاء الفراغ الذي يشغله الهواء والدنيا التي يحكم فيها الملك بسلطاته مما يعنى أنه يسود علي الأرض جميعها وكل ما تحت قبة السماء .

وكما ترتبط روح المتوفى بأوزير فإنه يرتبط أيضاً بالعمود جد وإقامة العمود يعنى صعود الروح من الأرض وارتقاءها إلي أعلي إلي خلودها والصعود إلي عالم السرمدية^(٢) . كما يعبر عن الاستمرارية والاستقرار كما استخدم كتميمة^(٣) . أو يصور العمود جد برأس ومتوجاً بالأنف ويمسك بعلامتي حقا والمذبة كأنه أوزير^(٤) أو يصور أسفل صورة رع حور آختي كأنه يحمله^(٥) أو تخرج منه علامة عنخ مزودة بذراعين يحملان قرص الشمس^(٦) ويحيط بقرص الشمس أو الصقر رع حور آختي في الشكلين السابقين سبعة أو ستة من البابون يحيون ظهور الشمس لأنهم يمثلون

(1) Champdor , le livre des Morts , p.131 , 125 .

وعن العمود جد رمز الاستقرار والاستمرارية ، راجع :

Vandier , la Religion egyptienne , p.189-190; Bonnet, Reallexikon , p.150-151 ; Van de walle , l'erection du pilier Djed la nouvelle Clio 5-6 (1954) , p.288 et p.291-297 ; Griffith , The Origion of Osiris (MAS) 9 (1966) , o.21 et p.82-83 .

(٢) نقلاً عن رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٣٠-٢٣٤ .

(3) Catalogue de l'exposition : Des dieux , des tombeaux , un savent en Egypte sur les pas de Mariette Pacha, qui avait lieu au Chateau - Musee de Boulogne - sur- Mer , mai 2004 , p.101 .

(4) Champdor , op.cit., p.46 .

(5) Id., op.cit., p.131 ; Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol 11 , p.234 .

(6) Id., op.cit., p.135 ; Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol.11 , p.6 .

أرواح الفجر الذين يفتحون أبواب الشرق في الصباح^(١) . وعلى جانب تابوت يوجد في متحف برمنجهام نرى الرمز المقدس حورس وهو يمسك برمز صغير للعمود جد يصاحبه النص التالي : «كلام يقال بواسطة الذي يمنحه الدفنة الجميلة (أو الرقدة المريحة)»^(٢) ويرمز للعمود جد هنا إلى تثبيت المؤمن في القبر عند سؤال الملكين؟

* وهناك منظر يوجد في المقبرة رقم TT65 بالبر الغربي وكانت تخص نب أمن الذي كان كاهنا وكاتباً للحسابات الملكية من عصر الملكة حاتشبسوت ثم نسبها لنفسه إمن سبا رئيس المذبح من عصر الملك رمسيس التاسع ويوجد هذا المنظر في سقف الصالة العرضية أمام المدخل حيث نرى في الوسط العمود جد يخرج منه ذراعان تحملان الجعل المجنح الذي يدفع إلي أعلي قرص الشمس باللون الأحمر وتسقط منه خمسة أشعة للشمس . وعلى الجانبين نرى من أعلي علي اليمين واليسار الرمز نخبت ناشرة جناحيها وممسكة بريشة طويلة علامة الحماية يليه منظر يمثل أربعة أشخاص اثنان علي كل جانب ويرفعون أيديهم في حالة ابتهاال للجعل ويلى ذلك أربعة أشكال للبابون اثنان علي كل جانب يرفعون أيديهم في حالة ابتهاال ، وهم يمثلون حراس بوابات الشرق ، ويلى بعدها منظر مزدوج لإيزيس ونفتيس يرفعن أيديهم في تعبد للعمود جد وأمامهن آنيتان للبخور يلى ذلك منظر يمثل شكلين لطائر برأس كبش وتعلو رأسهما قرص الشمس ، ويرفعان أيديهما في تعبد للعمود جد . وأمامهما شكلين صغيرين أحدهما يمثل رأس آدمية^(٣) .

*** زهرة اللوتس : ترمز إلى نشأة الحياة الأولى على سطح المحيط الأزلى في بداية الكون .**

رمز المصريون القدماء أحيانا لظهور الروح العظيمة للمياه من المياه بزهرة اللوتس المائية التي ترمز إلي شروق وغروب الشمس في العالم السفلى فهي تتفتح مع شروق الشمس وتغلق بتلاتها في الماء حين تغرب الشمس . وعند شروق الشمس تنحنى البراعم إلي الوراء لكي يبرز من خلالها رمز النور ليرقي إلي عالم السماء .

(1) Id. op.cit ., p.131 , 135 .

(٢) رندل كلارك : المرجع السابق، ص ٢٣٠، ٢٦٧ شكل ٦ .

(٣) صورة شخصية

فالشمس تنبثق وتولد من جديد من جوف الزهرة وقد تنفتح الزهرة أحياناً عن شاب صغير يمثل شمس الصباح . كما اعتبر المصريون الزهرة نفسها أحد أشكال الرمز المقدس الأكبر . وهى تعد من أقدم الرموز الأسطورية لتفسير نشأة الحياة باستخدام زهرة اللوتس وتفتح زنابقها تحت أشعة شمس الصباح .^(١)

فمن الصور المفضلة عند المصرى القديم هو ظهور الروح فى شكل رأس آدمى من هذا اللوتس الأزلى رمز البعث من الذى يخرج أساساً من الماء الأزلى .

ونرى ذلك من خروج رأس توت عنخ آمون من اللوتس الأزلى^(٢) وخروج رأس آنى^(٣) (شكل ٧٥) وهى عنوان الفصل ٨١ أب من كتاب الحياة فى عالم الآخرة : فصل للتغير إلى زهرة لوتس أو لاتخاذ شكل زهرة اللوتس^(٤) أو خروج تمثال صغير للملك على شكل طفل ومتوج بالآتف من هذه الزهرة كما نرى فى تمثال برلين من البرونز^(٥) ونقش من الفيانس للملك ايو بوت^(٦) .

حديثاً عثرت بعثة متحف بروكلين التى تقوم بالعمل فى معبد موت جنوبى الكرنك - فى فناء ائمعبد على عتب من الحجر الجيرى المغطى بطبقة من الذهب ٢١ (ME.8) وهو مؤرخ من نهاية العصر البطلمى أو بداية العصر الرومانى ونقل الآن إلى متحف الأقصر . وهو عبارة عن عتب مستطيل وهو عبارة عن إطار يشبه صرح

(1) Champdor , le livre des Morts , p.145 .

(2) Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au-Dela , p85 fig .3 ; Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.155 ; Hawass , The Golden age of Tutankhamon , p.128 .

(3) Wiese - Brodbeck , op.cit., p.118 fig 89 ; Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol.11 , p.38 .

(٤) بول بارجيه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكيه طبوزاده) ، ص ١٠٤ .

(5) Posener , op.cit., p.07 .

(6) Aldred , les Egyptiens au temps des Pharaons , p.249 (72).

• ولكنسون : دليل الفن المصرى القديم (ترجمة حسين شكرى) ، الهيئة العامة للكتاب

معبد . وعليه سبعة أشكال^(١) فعلي اليمين نري الرمز المقدس المؤنث تاورت في شكل أنثي فرس النهر . ويصاحبها النص التي في السماء والتي ترشد الرموز وهي واحدة من الأثني عشر أنثي فرس النهر التي تمثل شهور العام ويظهران باستمرار في مناظر الميلاد المقدس.^(٢)

وأمامها نري رمزا يشبه الرمز بس ويرفع يديه في حالة تحية وفوقه نقراً النص : عشا إخت (غني الممتلكات) . وأمامه مائدة قرابين مرتفعة . وبعد ذلك تأتي خمسة أشكال صورت في هيئة أطفال يجلسون فوق زهرة اللوتس . وكل طفل يضع أصبعه الأيسر في فمه ويمسك بالمذبة في يده اليمنى وتخرج زهرة اللوتس من بحيرة وهي ترمز إلي الميلاد الجديد والبعث اليومي المتجدد .

ويسميه النص الذي يعطوهم أول المواليد البكر العظام جدا لآمون وهم : خونسو متوجاً بالهلال وقرص الشمس ، حورس متوجاً بتاج آمون ، وحر بارع متوجاً بتاج الآتف^(٣) ، وسماتاوي متوجاً بالتاج المزدوج ، خونسو - تحوتي من آمن أم أوبت الذي يمنح السنوات أي العمر الطويل ومتوجاً بتاج من الهلال وقرص الشمس .

ففي نصين في معبد أدفو يرددهما الكاهن عند تقديم زهرة اللوتس :

- الكاهن في صورة الملك الحاكم يقدم زهرة اللوتس من الذهب إلي سيد الشمس مصحوباً بالثمانية رموز قائلاً : تلقي اللوتس الذي جاء إلي الحياة في البداية ، وطرد الغمامة المظلمة ، دون أن يعرفه أحد . أنتم (الثمانية) جعلتم من السائل المندفع منكم حبة ، وحببتهم علي اللوتس هذه البذرة ناشرين السائل المنوي ، أنتم وضعتموه في النون وتركز في شكل واحد وولد وريثكم المضى في شكل طفل .^(٤)

- تقديم اللوتس ، استقبلوا هذا السيد الذي في قلب قطعته علي الماء ، الذي

(1) Fazzini , ASAE 82 (2008) p.68 , 79 fig 3 .

(2) Id.. op.cit., p.68n.5 .

(٣) هناك تمثال للرمز زرع متوجاً بتاج الآتف ويخرج من زهرة اللوتس بالمتحف المصري

تحت رقم CG 38220 ، راجع : Daressy , Statues de divinites CGC , p. 63 pl.XI

(4) Sauneron - Yoyotte ,la Naissance du monde, in Sources Orientales , Paris 1959 , p.58-59 (16 a) .

انبعث من أجسادكم (أيها الثمانية) اللوتس الكبير خرج من البركة الكبيرة، الذى بدأ النور خلال المرة الأولى ، أنتم ترون نوره ، أنتم تستنشقون روائحه خياشيمكم ملئ به ، أنه أبينكم الذى نتج كطفل ، الذى يرعى البلاد بعينيه أحضر لكم اللوتس قادماً من البركة ، عين رع نفسه فى بركته ، هو الذى صنع فى داخله مجموع الأولين ، الذى خلق الرموز الأولى وعمل كل ما يوجد فى هذا البلد .^(١)

*** العنقاء : يرمز إلى انطلاق صيحة الحياة الأولى فى الصباح ليبشر بكل نظام**

جديد فى الكون

عرفه المصريون باسم بنو ويرمز إلي البعث وهو طائر البلشون فكان يصور علي حامل يبرز من الماء ليكسر ، ويستقر عليه بلونه الرمادى ليبشر بمجئ كل ما سيقدر له الوجود . فيفتح منقاره ليكسؤ الصمت المخيم علي الليل الأزلى ، ويطلق صيحة الحياة والقدر ، التى تحدد ما يكون وما لا يكون . إذن فالعنقاء تجسد الكلمة الأصلية . وأنه الوسيلة للتعبير عن أنشطة الرمز الأساسية وأنه أول وأعق تجليات روح الرمز الأكبر . ويمثل طائر البنو مصدر الحياة ، الذى لا يتخذ شكلاً محدداً بذاته بل هو القوة المقدسة الدائمة بكل تجلياتها العظمي سواء طبيعية أم أسطورية .

ويري البعض الآخر أن بويضه بنو ، هى الخلق الثانى للأجيال التى أعطت الميلاد للشمس ، وهو الذى ظهر علي المياه الأزلية وبرز من نون . كما عد بنو هو الروح التى يمكن أن تحل محل الروح الشخصية للإنسان ، ولهذا نجد صورته أحياناً مصورة فوق جعل القلب . كما اعتبر بنو حامى للموتي الذين يأملون فى البعث لأنه رمز الموت والحياه الجديدة معاً فموته ومولده يعد إعجاز مقدس ويجعل منه هو الذى خلق نفسه بنفسه^(٢) . والاسم بن بن Bnbn مشتق أساساً من الأصل bn بمعنى برز .^(٣)

ولما أطلق طائر مالك الحزين العنقاء صيحته الأولى بدأت كل الدورات الزمنية

(1) Id.,op.cit., p.59 (16b) .

(2) Rossini - Antelme , Nétèr , Dieux d'Égypte , p.48 .

(3) Saunron -Yoyotte , la Naissance du monde, in Sources Orientales , p.82 n.60

الشمس والقمر والنجوم والفيضانات ، مما جعله رمزا لكل التقسيمات الزمنية . ولهذا صار معبده في هليوبوليس مركزاً لتحديد نظام التقويم . ولما كان المصريون يرون فيه المبشر بقيام كل نظام جديد ، بات يبعث التفاؤل في نفوسهم باعتباره بشيراً بالأنباء الطيبة . ثم أصبح طائر البنو في عصر الدولة الوسطي روحاً لأوزير ورمزاً لكوكبه الزهره ، أى نجم الصباح الذى يسبق الشمس قبل أن تشرق من العالم السفلى ليبشر بمقدم يوم جديد .

كما كان يعتبر الرسول الرئيسى لأرض جزيرة اللهب التى تقع فى أطراف الدنيا حيث يسود الليل السرمدى ، والتى كان يتعذر الوصول إليها . وهكذا جاء طائر البنو من الأرض النائية ليحضر رسالة البنو والحياة إلي الدنيا ثم حط فى هليوبوليس التى ترمز لمركز الأرض ، ليعلم بدء العالم الجديد ^(١) . وهو يعد كذلك حارساً لكتاب الأشياء الموجودة والأشياء التى سوف تتواجد .

ونجده مصوراً علي عدة وثائق : مقبرة نفرتارى ^(٢) ويردية آني ^(٣) ويردية هونفر من عصر سيتي الأول ^(٤) (شكل ٧٦) ومقبرة انحر خعو فى البر الغربى من الأسرة العشرين ^(٥) .

وفى الفصلين ٨٣ ، ١٢٤ صيغة ^(٦) لأخذ شكل الفنكس للتبرك به .

* الشكل حح : يرمز إلى الملايين من البشر والسنين عددا لتصير الكون .

يشير هذا الرمز إلي سيد ملايين السنين (حح) وهو ذو طبيعة مائية . وهو يصور جالساً ويمسك بعصا محزره ويثبت أخري فى الشريط الذى يلف به شعره

(١) رندل كلارك ، المرجع السابق ، ص ٢٤١-٢٤٤ .

(2) Catalogue de l'exposition de Ramses le Grand exposee a Paris dans le Grand Palais 1976 , p.213 .

(٣) نقلاً عن : رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٧١ . كما أن عنوان الفصل ٨٣ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة هو فصل للتحويل إلي ملائكة راجع :

Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol.11 p.38 .

(4) Champdor , le livre des Morts , p.146

(5) Posener , Dictionaire de la civilisation egyptienne , p.223 .

(٦) بول بارجيه : كتاب الموتى (د زكيه طبوزاده) ، ص ١٠٥ ، ١٣٣ .

والعصا ذات الحز الواحد تدل علي السنة ، بينما العصا ذات الحزوز تعني ملايين السنين ولهذا كان يعد سيدا لمياه الخلود وأحياناً يمرر الرمز يده اليسري فوق شكل بيضاوى يضم عين الصقر اليمني ، وهذا يشير إلي أسطورة عين الرمز الأعلى التي بعث بها في المياه قبل بدء الخليقة .

ويري البعض في هذا الرمز بذرة للملايين لأنه يحمل البذرة التي سينبتق منها ما لا يحصى من مخلوقات باعتباره المياه الأزلية .^(١)

وصوره المصرى القديم فى عدة صور :

- يوجد علي غطاء صندوق خشبى مرصع بالأبنوس والعاج خاص بالملك امنحتب الثالث بالمتحف المصرى تحت رقم JE = CG 51118 95248 نري عليه منظرا يمثل ح ج جالساً علي علامة الذهب ويمسك بعلامتى السنين اللتين تنتهيان بعلامة حفن .

- علي ظهر كرسى من الأرز للملك توت عنخ آمون فى هيئة آدمية يعلو رأسه قرص الشمس ويتربع علي علامة نوب ويمسك بيديه علامة المائة ألف سنة اللتين تنتهيان بعلامتى الضفدعة (حفن)^(٢) ويعلق فى ذراعه الأيمن علامة عنخ^(٣) ويرمز قرص الشمس وعلامة المائة ألف سنة وعلامة نوب (علامة الذهب) إلي أبدية الشمس والأبدية المطلقة .^(٤) (شكل ٧٧ أ)

- علي شكل صندوق مرآة توت عنخ آمون ويعلو رأسه قرص فى داخله اسم الملك نب خبرورع^(٥) .

(١) رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٢٥-٢٢٦ .

(٢) ترمز إلي مائة ألف سنة ولكن تعبر بوجه عام عن عدد لا يحصى للبشرية جمعاء

راجع :

Meeks , Alex .I ,p.243 .

(3)Desroches - Noblecourt , Vie et mort d'un Pharaon , p.70-71 pl.XIV .

(4) Lalouette , Thebes ou la naissance d'un empire , p.5 -p.565 .

وهذه العلامة أصبح لها قيمة nfr فى العصر البطلمى راجع : Daumas , les mammisi :
des temples egyptiens , p.289 n.2 .

(5) Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au-Dela , p.308 fig.1 ; Hawass . Tu-
tankhamun and the golden age of the Pharaohs , p.258 .

— هناك منظر موجود علي أحد الأعمدة في قدس الأقداس في معبد فيله يمثل الرمز حح يعلو رأسه قرص الشمس ويتربع علي علامة نب ويمسك بيديه علامتي السنين تتدلي من أعلاها علامة الحب — سد وتنتهيان بعلامة حفن^(١) وهناك منظر مماثل في معبد طود^(٢) .

— تابوت المدعو خونسو بالمتحف المصري تحت رقم JE 273.2 عثر عليه في مقبرة سنجم بدير المدينة من عصر الملك رمسيس الثاني^(٣) فعلي الجانب الأيسر نري منظراً مقسماً إلي جزئيين . علي الجزء العلوى نري الرمز حح ويضع النمس فوق رأسه وله ذقن مستعار ويضع يده اليمنى فوق بويضه بها نطفة علي شكل عين الصقر اليمنى مثل وجات التي ينصهر فيها المتوفى لكي يبعث من جديد لكي يباركها لزيادة النسل بالملايين وقد أشير إلي هذه النطفة في نشيد أختاتون الذي يعكس قدرات الخالق عز وجل^(٤) . ويمسك باليد اليسرى علامتين لعدد من السنين . وأمامه الرمز نون (المحيط الأزلى) في هيئة آدمية يضع النمس فوق رأسه وله ذقن مستعار ويضع كلتا يديه علي حوضين يرمزان إلي المحيط الأزلى وهو يبارك هذين الحوضين^(٥) .

— ونراه علي بردية هونفر بالمتحف البريطاني في الفصل رقم ١٧ من فصول

(1) Fouchet, Nubie, Splendeus Sauvé, p. 26 (264).

(2) Thiers, Tôd, les inscriptions du temple ptolmaïque of romain 11, p. 247 (302); t. 111, p. 22-23 (43), 217 (301-302).

(3) Antelme - leblanc , dans Ramses le Grand , Cat .de l'exposition dans les Galerir Nationales du Grand Palais , Paris 1976 , p.202-203 .

(٤) راجع فيما سبق ، الفصل الخامس ، ص ١١٩-١٤٢ .

(٥) وضع اليد بهذا الشكل للمباركة نراه في عدة مناظر ففي الكرنك ، صالة الأعمدة ، الجدار الجنوبي ، نري الملك رمسيس الثاني راكعاً أمام آمون وخلفه موت تمسك بيدها اليمنى علامة ملايين السنين مثبت فيها علامات عيد- سد وتضع يدها اليسرى علي رأس الملك للمباركة ، راجع Schealler de lubicz , les Temples de karnak 11 , fig . 86

وعلي قمة مسلة حاتشبوت نراها في زى ملك جالسه أمام آمون ويمد الرمز يديه علي رأس وكتف الملكة للمباركة 119 , fig . cf. Id.,op.cit.,

كتاب الحياة فى عالم الآخرة . ونرى فى المنظر الأول المتوقى أمام ثعبانين يمثلان الجنوب والشمال نختب وواجبت ونرى بعدها مائدة قرابين ثم يأتى كل من نون واضعاً يده علي بويضة بها نطفة وخلفه صح يضع يده علي حوض يمثل علامة المحيط^(١) وفى منظر آخر علي بردية أنى نرى الرمز حح هو الذى يضع يده علي البويضة التى تحتوى النطفة والرمز نون يضع يده علي حوضين يمثلان المحيط الأزلى^(٢) . (شكل ٧٧ ب)

*** شكل المحيط نون : يرمز إلى الظلام الدامس ولحظة بزوغ الشروق يومياً حيث تتجلى قدرة الخالق فى الكون .**

ارتبط نون بالرمز حح . ففي منظر يوجد علي بردية هونفر بالمتحف البريطانى الذى يمثل الفصل ١٧ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة . ونرى فيه المتوقى أمام ثعبانين يمثلان حامتى الجنوب والشمال ، وبعدهما نرى طاولة عليها أنواع من القرابين . وتحتها بويضة داخلها نطفة ويضع الرمز نون الذى صور فى شكل آدمى يرتدى النمى وله لحية طويلة ويمسك بيده اليمنى الصولجان واس يضع يده اليسرى علي البويضة ليبارك هذه النطفة لتصبح نطفة صالحة لأجيال الملايين من البشر وخلفه الرمز حح الذى يخلق ملايين السنين من الوجود التى تتجدد بدون نهاية وهو جالساً ويمسك بيده اليسرى علامة السنين ويضع يده اليمنى علي حوض مياه يرمز إلي المحيط الأزلى^(٣) . وهذا المنظر يرمز إلي عملية تخليق النطفة وزيادة النسل بالملايين بواسطة حح .

أما المنظر المؤلف للرمز نون الذى يرمز إلي المحيط الأزلى ، فهو يظهر علي هيئة بشرية يخرج بنصفه العلوى من ماء المحيط الأزلى السماوى رافعاً بذراعيه الطويلين قارب الشمس وفى وسطه الجعل رمز الذى يخلق الذى يقوم بدفع قرص

(1) Champdor , le livre des Morts , p.144 .

(2) Id., op.cit., p.162 ; Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani , vol.11 , p.2-3 .

(3) Champdor , le livre des Morts , p.144 .

الشمس برجليه الأماميتين إلي أعلي مما يعنى لحظة خلق الشروق . ويحيط بالجعل مجموعة من الرموز : نفتيس وإيزيس ومن ورائهما الرموز : جب وشو وحكا . «هو وسيا» رمزاً الكلام والذكاء والتدبر اللذان يمسان بمجدافين ويتجهان إلي مراكز تدبير أمر الكون وإلي يمين ثلاثة حراس الذين يفتحون أبواب النهار أو أبواب الشروق ونقرأ فوق نون خروج هذين الذراعين في المياه لرفعهم (بواسطة) هذا الرمز . وأعلي قرص الشمس نري الرمز أوزير الذي شكل جسده علي هيئة دائرة لكي يحدد معالم الأرض ونقرأ حرفياً داخل الدائرة هذا أوزير الذي يحيط بالعالم السفلي أي الأرض وتقف فوق رأسه المقلوب أو تنزل من رأسه بالمقلوب الرمز نوت علي هيئة امرأة ممتدة الجسد وهي تتلقي بيدها الشمس المشرقة الجديدة وأمامها نقرأ «هذه نوت التي تتلقي رع أي تستقبله في جوفها» (١) .

ولابد من الإشارة هنا إلي منظر مألوف نجده في الصحراء وهو الذي صوره المصريون القدماء برمز الجعل وقرص الشمس . فهناك صورة تمثل جعلاً وهو يسحب خلفه كرتة المستديرة (٢) وهناك رسم في مقبرة رمسيس التاسع يجسد هذا الشكل الذي نراه في الطبيعة وكتب تحت قرص الشمس في هذا المنظر الأخير سيد الأرضيين سيد التجليات أو الفاعليات (٣)

وعلي برديتي أني (شكل ٧٨) وانهاي بالمتحف البريطاني نري المنظر السابق نفسه من حيث نون من المياه الأزلية ويرفع قارب الشمس وفي وسطه جعل يدفع برجليه قرص الشمس إلي أعلي وحول الجعل سبعة الرموز . وينزل من أعلي شكل آدمي هي نوت التي تقف على راس أوزير وتستقبل قرص الشمس وتحتها أوزير الذي صور بجسد ملتوي ورأس آدمية وهو يتلقي قرص الشمس بيديه ونقرأ أمامه أوزير الذي يحيط بالعالم السفلي أي الأرض (٤)

(1) Id ., op.cit ., p.89 ; Budge , The Book of the Dead : The Papyrus of Ani vol.11 , p.134 .

(2) Schwaller de lubicz , les Temples de karnak I , p.49 fig.XXVI .

(3) Id.,op.cit ., p.44 fig . xxv .

(4) Champdor , op.cit ,p.132 ; Pharaon : catalogue de l'exposition presentee a' l'institut du monde arabe a Paris , avril 2005 , p.272 .

فهناك منظر يوجد في مقبرة سيتي الأول: نري فيه السماء علي شكل بقرة ويرفعها إلي أعلي شومع مجموعة أخرى من الرموز الذين يسندون أرجلها وصوروا تحت بطنها . ونري علي جسد البقرة قارين للشمس ومجموعة من النجوم ^(١) .

وأیضا هناك منظر في مقبرة رمسيس الرابع نري فيه الرمز السماء نوت علي هيئة امرأة منحنية ويحملها الرمز شو ويفصلها عن الأرض الرملية . وعلي اليمين نري الشمس في شكل جعل صغير يتسلق علي ساقها إلي عنان السماء . وتبصق من فمها قرص الشمس المجنح لكي يعبر بهما عالم السماء ^(٢) .

*** شكل انفصال السماء عن الأرض : يرمز إلى أهم الظواهر الطبيعية علي قدرة الخالق في الكون .**

شاع تمثيل انفصال السماء عن الأرض علي توابيت الأسرتين الحادية والثانية والعشرين ^(٣) وهو يصور الرمز السماء نوت في شكل امرأة عملاقة تنحني كقوس لتشكل قبة السماء الرأس في جهة الشرق والخلف جهة الغرب ، ويرفعها شو ، سيد الهواء . وهو يمثل الأشعة المضيئة فهو سيد الرياح الأربعة للسماء وإنه النفس الذي يرفع السماء . وفي نصوص الأهرام هو سيد الهواء والمادة النشطة للهواء والنسمة الحيوية وهو يتحكم في الرياح ويتحكم في الظواهر الطبيعية كالسحاب والضباب . وعد ذراع شو كأعمدة للهواء والنور التي ترفع وتسند السماء . أما جب سيد الأرض يرقد في وضع شخص متعب أو مجهد ونري في الصورة طائرين لهما رأساً كبش وأذرع بشرية لتساعد شو علي الإبقاء علي ذراعيه مرفوعتين ، وهما زوجان حيث يرمز

(1) Erman , la Religion des Egyptiens , p.32 fig . 2 Frankfort, la Royaute' et les Dieux, p. 213 lig 32; Erman-Ranke, la Civilisation Egyptienne, p. 343 lig 137.

(2)Wiese- Brodbeck , Toutankhamun l'or de l'Au Dela , p.79 fig ; Erman , op.cit., p.33 fig 3 .

(٤)رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٤٥- Verga , la Representation de la creation du monde sur un fragment de Cercueil au Musee des Beaux Arts , p.3-9 .

(3) Rossini - Antelme, Neter , Dieux d'Egypte , p.184-186 .

الكبش والطائر إلي الروح علي نحو متبادل . وهما روحاً الحياة والهواء اللذان يؤديان إلي عملية الخلق . وإلي جوار ساقى نوت مخلوق في رمز حيوانى يشير إلي سيد الأقدار شاي . وإلي اليمين ويسار نوت برأس كبش وتاج الآتف ويرفعان ذراعهما في حالة ابتهاال (١) .

ونقرأ في نص من متون التوابيت نقرأ عن فصل الأرض عن السماء فيقول :
أننى كنت روح شو ، عندما رفع نوت أعلاه وجب عند قدميه ، أنه أنا الذى وضعت
نفسى بين الاثنين (٢) .

ونجد المنظر الذى يرمز إلي فصل السماء عن الأرض في مصادر كثيرة مثال ذلك منظر موجود علي بردية من عصر الدولة الحديثة نري فيه نوت رمز السماء ويحلي جسدها مجموعة من النجوم وفي الوسط نري شو يفصل السماء عن الأرض وجالساً علي علامة نب وتخص بالذكر هنا منظرين علي بردية جرين فيلد من الأسرة الحادية والعشرين بالمتحف البريطانى (٣) وتابوت بالمتحف البريطانى أيضاً (٤) وأيضاً بردية الكاتب جد خونسو بالمتحف المصرى . (٥) (شكل ٧٩ أ ب)

(١) وهذا يذكرنا بآيات كثيرة في القرآن الكريم عن خلق السموات والأرض وما بينهما :
- «إن ربكم الله الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ثم استوى علي العرش» (يونس ٣)
- وهو الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام وكان عرشه علي الماء (هود ٧)
- «أولم ير الذين كفروا أن السموات والأرض كانتا رتقا ففتقناهما وجعلنا من الماء كل شيء
حي ، (الأنبياء ٣٠) أى كانتا شيئاً واحداً ملتصقتين ففصل الله بينهما ورفع السماء إلي حيث هي
وأقر الأرض كما هي .

(2) Sauneron - Yoyotte , in Sources Orientales , Paris (1959) , p.48 (9) .

(3) Posener , Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.68 ; Baines - Malek , Atlas of Ancient Egypt , p.214 .

(٤) رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٣٦٦ .

وأصبح منظر انحناء نوت علي الأرض ينطق Gbt كعلامة هيروغليفية في العصر البطلمي

راجع : . 7 n. p.343 Daumas , les mamisis des temples egyptiens ,

(5) Catalogue. of the highlights of the Egyptian Museum Caire , june 1983 , The sei-bu Museum , p.92-93 .

وفى الواقع ان ماتشير اليه مناظر انفصال السماء عن الارض بما فيها من غير عمد هو من ابرز الظواهر من بين مظاهر اخرى عديدة فى الكون تدل على وحدانية الخالق وقدراته العظيمة .

هناك مجموعة من التماثيل التى تعبر عن إلى قدرات الرموز المقدسة :

اضف الى هذه الرموز الكبرى والأشكال التى تحدثنا عنها والمرتبطة ببيان قدرات الخالق فى الكون وتعبر عن عناصر مقدسة وقوى مؤثرة وفعالة ظهرت فى بدء الخليقة والكون طبقا لمفهوم المصرى القديم ورغبة منه فى التقرب اليها كنوع من التقرب الى خالقها لكسب قداستها وافضالها وحمايتها لتذليل العقبات التى قد تواجهه فى حياته الدنيا والاخرة . هناك مجموعة اخرى من التماثيل التى شكلت على هيئة هذه الرموز بطريقة مصغرة واستخدمت كقلائد او اساور او نحتت داخل صدریات وذلك كنوع من التبرك بها ورغبة فى كسب حمايتها او لتحقيق رغبة معينة .

وصنعت هذه التماثيل والتعاويذ من الذهب والبرونز وانواع اخرى من الحجارة والاحجار الكريمة .

وتأخذ هذه التماثيل او التعاويذ تأخذ اشكال جميع الرموز المقدسة وشاراتها وتيجانه^(١) وهناك مجموع معروضة بالحجرة رقم (٤) بالدور العلوى بالمتحف المصرى وتحمل ارقام CG53314-53338 وهى تتكون من ٧١ تميمة . ومن التماثيل الاكثر شيوعا هى العين وجلت رمز الحماية والصحة والسلامة والعمود جد الذى يعنى الدوام والثبات ، والجبل خير الذى يرمز الى فعل خلق^(٢) ، وعقد ايزيس تيت رمز الحماية لكل شئ مادي^(٣) وشكل السلم السمائى الذى يرمز الى الصعود والارتقاء وصرح المعبد الذى يرمز الى القداسة ونخبت حامية الوجه القبلى وواجبت

(1) Lexa , la Magie dans L Egypte Antique 111 , pl . XIV - XLVI , fig . 58 - 79 , pl LIV - LX fig . 99 - 101 , pl LX 111 - LXIX fig 108 - 114 .

(٢) الذى يرمز الى الخلق والبعث من جديد ، راجع : Piankoff , ASAE (1949) , P

138 - 144

(٣) وانتشرت كتعويذة تكفل الحماية لحاملها وللمكان والمعابد والمقاصير وغيرها .

حامية الوجه البحرى المقدس اعرت والقلب ايب الذى يرمز الى الفكر ومعانى كثيرة^(١) وتمائم على شكل اوردة الدم ومتصلة بالقلب وترمز الى المساعدة فى سهولة تدفق الدم فى الشرايين والعمود واج الذى يرمز الى الخضرة والنضارة ومسند الراس الذى يرمز الى الاستقرار والهدوء اثناء النوم . والقلادة وسخ رمز السعة والعلامة عبر التى ترمز الى الذى يرمز الاكتفاء والشبع . والخرطوش الملكى الاسم الدائم والخالد للملك .

وعلامات الحياة وواس القوة وواج الخضرة والنضارة وماعت العدالة والاستقامة والول نت رمز الرمز المقدس المؤنث نيت^(٢) وحورس المجنح رمز انتصار الروح المقدسة على قوى الشر وغيرها . وكانت هذه التمايم او التعاويذ تشكل احيانا على هيئة علامات هيروغليفية تدل على صفات معنوية التى تمنحها هذه الرموز المقدسة كالحياة والقوة والسعادة والصحة والبقاء والثبات والحماية (سا) . أما ان تشكل على هيئة تماثيل صغيرة تصنع من القيشانى والذهب او الذهب المطعم بالفيروز والعقيق واللازورد والجسبار الاحمر والبازلت الاسود والبرونز ، والكرنالين

(١) الذى يرمز عند المصرى القديم الى العقل والفكر والتدبر والتذكرة والتذكر والتبصر والادراك والارشاد ومركز المسئولية والوعى والضمير والتميز والحكمة والصواب والجرأة والمزاج والنزعة الفاضلة والوازع الصالح والحزن والقلق والخوف والخفقان والرضى والرغبة والحب والعاطفة ، راجع Plankoff, le coeur, dans les texts Egyptiens p. 22-53 . وجمع لنا بيانكوف فى دراسته عن القلب فى النصوص المصرية عدة تعبيرات مكونة مع كلمة القلب وهى , wsb mry , nfr , hh , spd , snb , sh3 , ssm , sdm , sms = Pinkoff , معانى معبرة لعل اجملها التعبيرات العشر الاتية :

piankoff, op. cit , , P 110 , 113 , 114 , 117 , 120

ونحن نترجمها كالآتى : قلب مجيب ، قلب محب ، قلب طيب ، قلب باحث ، قلب فعال ، قلب سليم ، قلب ذاكر ، قلب مرشد ، قلب صاغ ، قلب تابع وبالنسبة لمعنى القلب السليم اى النقى الطاهر الذى سلم من شوائب الشرك والنفاق والحسد والبغضاء مصداقا لقوله تعالى : يوم لا ينفع مال ولا بنون الا من اتى الله بقلب سليم (الشعراء ٨٨-٨٩) .

(٢) الذى تعمل عليه الرمز المقدس المؤنث نيت لنسج الكائنات والبشر والرموز اثناء عملية

الخلق ، راجع : R . el Sayed , la Deesse Neith de Sais , P 65 (18)

واليشب ... الخ . وكلها كان لها قوة سحرية بالغة ولها صلة بقوى الطبيعة الخفية ولها دور فى الحماية من الارواح والعيون الشريرة والامراض المؤثرة . ونذكر هنا ثلاث تماثيل تعبر عن امنيات معينة بالمتحف المصرى تحت ارقام سلسلة ٧١٥٥ ، ٧٢٤٨ ، ٧٢٥٣ معروضة بالحجرة ٤ بالدور العلوى وهى :

- عقد استخدام كتميمة مكون من ١٨ دلالية متشابهة بنهايات كروية الشكل من الذهب والعقيق واللازورد وعجينة صفراء ويتكون العقد من ٣١٥ حبة صغيرة جداً من الذهب اسطوانية الشكل وتنتهى بدلاية رئيسية مكونة من اربع علامات : نب وعنخ وساو (مكررة) ، تعنى مجتمعة سيد الحياة والحماية المزدوجة وكان الاثرى الفرنسى دى مورجان قد عثر عليها فى مقبرة الاميرة مريت فى دهشور من عصر الاسرة الثانية عشرة (شكل ٨٠)

- دلالية عقد من الذهب والعقيق واللازورد كتميمة وعثر عليها فى مقبرة مريت بدهشور وعليها اربع علامات هيروغليفية حتب ، ايب ، نثر (مكررة) وتعنى « لعل قلب الرمزين المقدسين يكون راضيا » وهى تعبر عن امنية لصاحب الدلاية . (شكل ٨١)

- دلالية عقد من الذهب والعقيق واللازورد كتميمة من مقبرة مريت بدهشور وتتكون من علامتين اوت ، ايب بمعنى السرور والسعادة او انشراح الصدر اى انها تجلب السعادة لصاحبيتها فى الدنيا . (شكل ٨٢)

الفصل السابع عشر

ايمان المصريون القدماء بقداسة

العلم والمعرفة

وان طلب العلم فريضة

مقدسة يجب التمسك بها

الفصل السابع عشر

ايمان المصريون القدماء بقداسة العلم والمعرفة وان طلب العلم فريضة مقدسة يجب التمسك بها

لم ير المصريون القدماء فى التعليم لوناً من اللوان الترف ، ولكن كان التعليم عندهم ضرورة من ضروريات الحياة ، وكان عندهم كالطعام والشراب ومما لا شك فيه ان المعرفة والعلم والثقافة كانت فى عقيدة المصريين القدماء اسمى ما يمكن ان يصل اليه الانسان فى حياته . كما كانت سبيل الخلود بعد وفاته فاسم صاحب المعرفة كان يوضع فوق الاسماء ، لان علمه نور من السماء ، ولهذا كان شعب مصر اصحاب العلم والمعرفة اصحاب المكان الاول فى دنياهم واخراهم . لانهم يعلمون وغيرهم يجهلون وهم الذين رسموا لاهل زمانهم ولمن جاءوا من بعدهم من اجيال البشر صور الحياة باشكالها واسمائها^(١) . وهم الذين تخيلوا عبر الرموز مصائر الناس ورسموا لها ماخيل لهم من صور . وهم الذين تخيلوا وصوروا ما فى عالم السماء والارض والعالم السفلى . وحددوا مكان عرش الاله الاكبر فى السماء وجعلوا عنده خزائن العلم واسراره يهبط بها رمزه المقدس للكتابة والمعرفة تحوتى ليهدى من يشاء من علم السماء ما يعمر به المصريون الارض ويملاؤها خيرا ونورا . وكانوا يكرهون الجهل وينفرون منه ، بل كانوا يعتبرونه نوعا من التلوث ينبغى التخلص منه بالتعليم والتعلم^(٢) فالتعاليم والحكم والنصائح التربوية قامت على قداسة العلم والمعرفة وان صاحب العلم والمعرفة عندهم انسان مقدس^(٣) .

كما اعتقد المصريون القدماء ان العلم يساعدهم على السمو معنويا وروحيا وماديا . وان الهدف من التعليم اسمى من ان يكون ماديا . فكان له هدف روحى وهو بلوغ السعادة فى الدنيا لان العلم كان ضرورة ملحة لفهم الديانة وتعاليمها واحكامها

(١) د . احمد بدوى - د . جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، الهيئة العامة

للكتاب ١٩٧٤ ، ص ٢٣٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣٦ - ٢٣٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٣٩ .

وكذلك لفهم المعارف والعلوم الريانية التي جاء بها الرسل والانبياء حتى يحقق الانسان سعادته فى الدنيا ويعيش فى رضى الرموز المقدسة ويكتسب افضالهم ومساعدتهم له .

وقد حاول اصحاب الحكم والتعاليم والنصائح التربوية اظهار قيمة العلم للنشئ وربطوه ببعض القيم الاخرى فى الحياة . وعبروا عن لفظ علم فى نصوص بكلمتين هما : **الكتب والكتابة (ش)** . ونظرا للمكانة الخاصة والمقدسة التى كان يحتلها العلم والكتابة فى حياتهم فقد خصصوا لهما رمزين مقدسين احدهما **منكر** ، وهو الرمز تحوتى الذى كان يصور فى هيئتين اما بطائر اوى منجل نظرا لونه الابيض النقى ففى العلم تنقية للنفس ويمتاز باستقامة خطوط جسمه ووقفته الثابتة ومشيته فى تودة وتثاقل ووقار وهدوء فهو الذى يبحث بمنقاره عن ديدان الارض اثناء عملية الحرث ليخلصها من الشوائب ، مثل الباحث فى باطن المعرفة الذى يواصل البحث بصفة دائمة حتى يصل الى عمق المعرفة الخالصة التى لاتشوبها اية شائبة فهو الرمز الحى للرصانة والصبر والبحث الدائم (شكل ٨٣ ، ٨٤) . واما **بحيوان البابون** الذى يمتاز بالذكاء والفطنة وهو ينظر دائما نظرة المتأمل ، فهو الرمز الحى للتأمل والفهم والادراك السريع . وكان تحوتى يصور فى المناظر باحد هذين الرمزين وكلاهما ارتبط بالقمر . ويصور بجسم انسان ورأس ابن منجل^(١) او رأس البابون اى ان تحوتى يجمع بين وقار الطائر وفطنة البابون وهما من صفات الانسان الباحث^(٢) وهو الذى يهب العلم والمعرفة وما هو احد التلاميذ يبتهل اليه قائلا : « ان فنونك^(٣) لتفضل كل حقيقة (فى الوجود) فهى التى تسمو بالانسان ، ومن حذقها كان اهلاً للمشورة » .

لهذا اعتبر المصريون القدماء الرمز المقدس تحوتى رمزا للحكمة ، فهو الذى

(١) د . احمد بدوى - د . جمال مختار : المرجع السابق ، شكل ٦٢ من مقبرة نفرتارى .

(٢) د . بيومى مهران : دراسات فى تاريخ الشرق الادنى القديم ، الجزء ٥ ، الحضارة المصرية ، ص ٣١٣ - ٣١٥ .

(٣) أى العلم والتحصيل والمعرفة والحكمة والكتابة ، راجع د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثالث ، ص ٢٠٣ (٢-٣) .

اختراع اللغة والكتابة ، ووهب العلم والمعرفة ، والى كتابا فى السحر وهو المنظم للوقت ، وهو ملهم الحكمة ، وهو الذى هدى الناس الى اسلوب الكلام واسلوب الخط ، وفن اجادة الوصف واجادة الكتابة وهو الوسيلة الضرورية للاقناع . وهو الذى يهب المعرفة لاهل العلم ، وهو كاتب الرموز المقدسة وكان كاتباً للتاسوع الذى يقوم بتسجيل الكلام المقدس وكان مسئولاً عن كل الارقام والحسابات ، ذلك لكونه (سيد الزمن ، الوقت) ورمزاً للقدر ومقدر السنين . وكان يقوم بتسجيل حساب السنين . وكان يعد سيداً لدور الحياة كما لعب تحوتى دوراً هاماً فى الفصل ١٢٥ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة ونراه واقفاً امام الميزان الذى يوزن فيه قلب المتوفى ليسجل النتيجة التى تحدد مصير المتوفى . وقد اضمي هذا الدور على تحوتى سمعة العادل الذى يفصل . ولهذا كان يبتهل اليه المعلمون ويتضرع اليه طلاب العلم والمعرفة والكتابة لى يتولاهم برعايته ويلهمهم افاق العلم وحدود المعرفة . ولهذا كان يرأس دور الحياة (بر-عنخ) التى كانت تنسخ فيها وتصنف وتدرس وتحفظ جميع البرديات اللازمة للحفاظ على الحياة مادياً ومعنوياً . ويتمثل ذلك بوجه خاص فى البرديات الطبية بالنسبة لعامة الناس ، وبرديات الطقوس الدينية بالنسبة للرموز المقدسة (١) .

وعرف المصريون القدماء الى جانب تحوتى رمزا آخر مقدساً ومؤثراً للكتابة والتسطير هى **مشات أى الكاتبة** .

وكانت تقوم بالتسطير والتسجيل والحساب . كما انها كانت تلقب بلقب سيدة دور الوثائق الدينية (٢) وكانت تصور على هيئة امرأة يعلو رأسها زهرة على شكل نجمة بسبعة فروع وفوقها زوجان من القرون . وتمسك بيدها اليسرى علامة السنين ، وتمسك باليسرى القلم وتكتب به على هذه العلامة كأنها تقوم بحساب عدد السنين . وبلغ من حب المصريين القدماء للعلم والمعرفة انهم رفعوا ادوات الكتابة الى مرتبة القداسة وصنعوا ادوات من المعدن للنقش او للكتابة بها على مختلف انواع الحجارة

(١) فرانسوا دوما : آلهة مصر (ترجمة زكى سوس) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦ ، ص ٦٦ .

(2) Rossini - Antelme , Neter , Dieux d ' Egypte , P 172 .

واستطاعوا صناعة قراطيس البردى من نبات البردى .

فكانت تلك القراطيس أهم وأجود ما كتب عليه بالقلم . وهو اختراع يقابل في وقتنا الحاضر الورق . فالعالم كله مدين للمصريين القدماء بهذا الفضل العظيم . قراطيس البردى هي التي أوحى الى العالم الحديث باختراع الورق . كما كتبوا على اللخاف والشقف من الحجارة البيضاء او الفخار (١) .

ومن اهم أدوات الكتابة : الدواة والمقلمة من الخشب او العاج مركبة من جزئين عبارة عن عينيّين احدهما للمداد الاسود والثانية للمداد الاحمر وملحق بهذه المقلمة صندوق صغير مستطيل لحفظ الاقلام .

اليراع وهو القلم كانوا يأخذونه من البوص . المداد وكان لدى اسلافنا من المداد لونان الاسود ويستخرجونه من الاسبيداج الممزوج بالصمغ والاحمر يستخرج من المغرة الحمراء وكان يستخدم في تسطير العناوين . وكان كلا النوعين يعد في شكل اقراص صغيرة مجففة وتوضع في الدواة ثم تدق وتذاب بالماء عند استعمالها (٢) .

وخلاصة القول فإن المصريين القدماء اعتبروا معرفة الكتابة والتسطير والرسم والتلوين تجسيدا لما أبدع الإله في خلقه من كائنات ومخلوقات وجماد - وتعبيرا عما يدور في فكر الإنسان من رؤى دينية تقر به إلى وصف الرموز المقدسة . فأمنوا بما للصورة وللکلمة من قوة خلاقة وفعالة .

فبالصورة يرسم أو يصور الشيء فيصبح له كيان ، وبالكلمة يحدد معناه ودوره فيصبح له في مجال المعرفة مكان ، فمن لا اسم له لا يصبح له وجود (٣) . وبالتلوين يضيف على هذا الشكل جمالا وحيوية واقعية لهما عميق الأثر في نفس كل متأمل فليس عجيبا بعد ذلك أن تصبح اللغة - ونواتها الكلمة - محل تقديس .

* (١) د . احمد بدوى - د . جمال مختار : المرجع السابق ، ص ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٩٣ .

(٣) د . احمد بدوى - د . جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم في مصر : الجزء الأول :

العصر الفرعوني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ، ص ٢٣٥ .

* ونجد بعض المناظر التي تبين تقديسهم لادوات الكتابة الثلاث :

فهذه سيدة تبتهل لادوات الكتابة من دواة ومقلمة موضوعة على ما يشبه الحامل^(١) (شكل ١٨٥) . وها هي المقلمة مرفوعة الى السماء بايدي اثنان من الرموز المقدسة ومن حولها اربعة رموز مقدسة تمثل الادارة والفكر والسمع والبصر.^(٢) الحواس الاساسية للانسان الذى يدرك ويفهم (شكل ٨٥ ب) . وهناك تمثالان بالمتحف المصرى يمثلان كاتبين يقدسان الكتابة والقراءة والقراطيس منشورة بين ايديهم يسطرون عليها فى رحابه امام تمثالين يرمزان الى راعى الكتابة تحوتى فى شكل بابون^(٣) .

وعلى ذكر اهمية ادوات الكتابة من قلم ومقلمة ، نجد ان الاسلام اظهر اهتماما كبيرا بالقراءة والكتابة بعد تدوين الدواوين فى ايام عبدالملك بن مروان الخليفة الاموى^(٤) . وهناك سورة فى ايات القرآن سميت باسم القلم مصداقا لقوله تعالى : « والقلم وما يسطرون » (القلم ١) وايضا « اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق اقرأ وربك الاكرم الذى علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم »^(٥) (العلق ١-٥) . وكما نرى ان كلمة القراءة ذكرت مرتين فى هذه السورة . والقلم ذكر مرتين فى السورتين .. وكانت الكتابة مصرية النشأة اى ان المصرى القديم كان اول من اخترعها . ولهذا تعد اول لغة فى العالم القديم . كما يعتقد بعض العلماء ان الكتابة المصرية القديمة كانت اساساً لكل الهجائيات فى العالم القديم^(٦) .

(١) المرجع السابق ، ص ٢٣٦ شكل ٦٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٣٦ شكل ٦٨ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٣٥ شكل ٦٥ ، الفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٨٠ شكل (١) .

(٤) د . عبدالغنى النورى : التربية الاسلامية بين الاصاله والمعاصرة ، ص ١٤٩ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٨٦ .

(٦) راجع فيما سبق ، ص ٢٠ وحاشية (٣) د . رمضان عبده ، اللغة المصرية القديمة :

النشأة والتطور والافول ، مقال نشر فى مجلة كلية الاداب - جامعة المنيا ، المجلد الرابع والعشرون ، ابريل ١٩٩٧ ، ص ١٥٨ .

ويرى بعض علماء المصريات ان تبشير الكتابة التخطيطية بدأت في مصر منذ اقدم العصور اى اواخر العصر الحجري الحديث او اواخر الالف الرابعة ق . م وذلك قبل ان تتوصل شعوب اخرى كثيرة في بلاد الشرق الادنى القديم الى معرفة الكتابة ^(١) . وتطورت عبر العصور حتى اصبحت في النهاية تحتوى على حوالى عشرين الف كلمة او مفردة ^(٢) .

ولهذا اطلق المصريون القدماء على لغتهم او لهجتهم اسم :

مدو - نثر بمعنى كلام الاله او الكلام المقدس او كلام الرمز المقدس او الكلام الملته وعرفت هذه التسمية منذ عصر الدولة القديمة في نصوص الاهرام ^(٣) . واطلقوا على كتابة اللغة اسم : **شس - ان - مدو - نثر** بمعنى كتابة الكلام المقدس اى الهيروغليفية . وعرفت هذه التسمية في العصر اليونانى ^(٤) .

واطلقوا عليها هذه التسمية لاسباب ثلاثة :

- اشارة الى قداسة اصلها لان حروفها تعبر في المقام الاول عن جميع المخلوقات والكائنات التى خلقها الخالق عزوجل من مخصص لشكل الانسان واجزاء جسمه وحواسه واشكال حيوانية متنوعة وطيور مختلفة الاشكال والالوان وزواحف ونباتات واشجار وسماء وارض وجبال وجماد وجميع الكائنات الحية بانواعها التى كانت تعيش في البيئة المصرية ^(٥) .
- اشارة الى ان المعنى فيه اكبار وتبجيل واحترام لاصحاب الفضل في اختراعها والتسطر بها لأول مرة .

(١) المرجع السابق ، ص ١٦٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٦ .

(٣) د . احمد بدوى - د . جمال مختار : المرجع السابق ، ص ١٩٨ (١) ، د . عبدالعزيز

صالح : تاريخ الشرق الادنى القديم : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٦ ، ص ٧٢ .

(4) Wb . 11 , 181 , 2 .

(٥) د . رمضان عبده : اللغة المصرية القديمة : النشأة والتطور والافول ، مقال سبق ذكره ،

ص ٢١١ (٩) .

— اشارة الى ان العلم مرجعه الى عالم السماء ، جاءهم به رسل من حكماء
الماضى ولا ينبغي ان يتغير او يتبدل بل هو مدخر فى قراطيس (البردى)
يتناقله الناس جيلا بعد جيل . ثم هو يزداد جمالا وتعلو قيمته كلما اوغلت
اصوله فى اغوار الماضى اى انه علم مدون منذ القدم ^(١) . ومن هنا جاءت
اهمية الكتابة واللغة التى هى اول خطوات التعليم والتعلم .

وهذا يعنى ان الرسل والانبياء الذين جاءوا الى مصر كانوا يعرفون لغة اهلها
التي يتحدثون بها مصداقا لقوله تعالى : «وما ارسلنا من رسول الا بلسان قومه ليبين
لهم فيضل الله من يشاء ويهدى من يشاء» (ابراهيم ٤) ، «كما ارسلنا فيكم رسولا
يتلو عليكم آياتنا ويزكيكم ويعلمكم الكتاب والحكمة ويعلمكم ما لم تكونوا تعلمون»
(البقرة ١٥١) . ومعنى اكثر تحديداً ان المصريين القدماء قد تلقوا علوم ومعارف
الرسل والانبياء مباشرة بلسان مبين لان الرسل والانبياء عاشوا بينهم فكان من السهل
تبني افكارهم وتطبيقها بسهولة ويسر لان الرسل يتحدثون لهجة لابس فيها
ولاغموض . لذلك قامت حياتهم على هذا النهج السليم والامثل . وكان هذا دليلا على
تأقلمهم وثبات عقيدة الايمان عندهم وظهر ذلك جليا فيما انجزوه من عظيم الاعمال
التي هى اشبه بالمعجزات .

وكان هيرودوت الذى زار مصر فى حوالى عام ٤٤٨ ق.م هو اول من اطلق
لفظ **الهيروغليفية على اللغة المصرية القديمة** . وهو لفظ مكون اصلاً من كلمتين
هما **هيرو** بمعنى مقدس و**جليفو** بمعنى كتابة او نقش مما يعطى معنا الكتابة المقدسة
او النقش المقدس ^(٢) وهو معنى قريب جدا من المعنى الذى اطلقه المصريون القدماء

(٦) د . احمد بدوى - د . جمال مختار : المرجع السابق ، ص ١٦٠ ؛ د . رمضان عبده :
حضارة مصر القديمة ، الجزء الثالث ، ص ١٩٤ .

(٢) د . رمضان عبده : رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديم ، الجزء الاول ، ص ٣٩٧

انفسهم على لغتهم (١) .

كما اطلق المصريون القدماء على ادوات الكتابة من لوحة ومحبرة وقلم من البوص اسم Mnhd بمعنى منهج . وعرفت هذه الكلمة فى نصوص الاهرام (٢) . وهى الكلمة نفسها التى نستخدمها فى العربية للتعبير عن المناهج الدراسية واخيرا يذكر ول ديورانت عن الكتابة الهيروغليفية بانها : «اجمل نمط من الكتابة عرفت حتى الان» (٣) .

وكان لقب كاتب من احب الالقاب الى نفوس المصريين القدماء وكان اصحب المناصب العليا يحرصون على وضع لقب كاتب ، مقدمة ألقابهم . وحرص بعض الكتبة ان يظهروا فى مناظر مقابرهم وفى ايديهم ادوات الكتابة والمحبرة والقلم . كما هو الحال بالنسبة للوحات الخشبية بالمتحف المصرى الخاصة بحسى رع رئيس الكتبة الملكيين من عصر الاسرة الثالثة ، وذلك اعتزازاً منه بحملها لعلو شأنها. (٤) وكان من احب قطع الاثاث الجنائزى التى يرغب الكاتب او رئيس الكتبة فى وضعها فى مقبرته بعد وفاته هل لوحة الكتابة والمحبرة والقلم (٥) .

كما حرص بعض الملوك امثال حورمحب (٦) ورمسيس الاول والثانى وغيرهم فى الظهور فى بعض صورهم وتمائيلهم على هيئة الكاتب الذى يحمل على كتفيه ادوات الكتابة . وكذلك كان الامر بالنسبة لبعض كبار رجال الدولة والكهنة والوزراء

(١) يعطينا د . عبدالعزيز صالح : المرجع السابق ، ص ٧٢ معنى الخط المقدس لكلمة الخط الهيروغليفى . ويعطى مكس فى قاموسه لكلمة مدو- نثر معنى الهيروغليفية راجع : Meeks (75.1427) t 111 , P . 138 (78.1929) Alex 11 , P . 180

(٢) د . احمد بدوى - هرمان كيس : المعجم الصغير فى مفردات اللغة المصرية القديمة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية ، ١٩٥٨ ، ص ٩٠ ، وايضا : Wb 11 , 83 , 3

(٣) د . رمضان عبده : اللغة المصرية القديمة : النشأة والتطور والافول ، ص ١٧٣ .

(٤) د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثالث ، ص ٢٠٥ : د . احمد بدوى

- د . جمال مختار : المرجع السابق ، شكل ٥٢ ، ص ٧٠ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٠٥ .

(٦) د . احمد بدوى - د . جمال مختار : المرجع السابق ، شكل ٦٤ بمتحف المتروبوليتان .

الذين كانوا يمثلون جالسين في وضع الكاتب الذي ينشر بردية مكتوبة على فخديه كانه يكتب عليها او يقرأ ما سطر عليها (١) .

وقد ظهر هذا الوضع للكاتب الجالس منذ عصر الملك خوفو واستمر حتى العصور المتأخرة (٢) .

فمبدأ العلم هو مبدأ مقدس تمسك به الناس وعبر المصريون القدماء على لسان اصحاب النصائح والحكم والتعاليم والمعلمين في المدارس عن تقديرهم للعلم والتعلم والدور الذي يقوم به الكاتب ونفورهم من الجهل والجهال في فقرات عديدة . واطهروا في هذه الفقرات ما للعلم والتعليم من فوائد ، فربطوا العلم بمنزلة حب الام ، وان العلم مصدر السعادة ، وان للعلم لذة للشاربين ، وان العلم انفع من ميراث او من منزل يشيد او من نصب يخلد ومن ضريح يبلى ومن مقصورة تشيد في عالم الغرب . وان كلام صاحب الحكم والتعاليم هي الثروة الباقية والخالدة في بطون الكتب وأن العلم يشفع لصاحبه في الآخرة .

تعاليم كالرس لابنه كايجمنى :

الذى كان وزيراً في عصر الملك حونى وخدم الملك سنفرى ويقول لاولاده فيها: استمعوا الى كل ما كتب في هذا الكتاب (٣)

وها هو خيتى بن دواواف احد المثقفين من عامة الناس ينصح ابنه بيبى اثناء اصطحابه الى المدرسة بالاقبال على العلم والتعلم وتحصيل ما فى الكتب ، قائلاً له :

- «ضع قلبك فى الكتب وتفرق على زملائك حتى يمكن تعيينك فى وظيفة ما،

- «احب الكتب مثل حبك امك فليس فى الحياة ما هو اعلى منها ،

اى انه يعبر فى هذه الاقوال عن قيمة التعليم باغراء ولده بان يضع عقله فى

الكتب وان هذه القيمة تعادل مكانة الام فى القلب .

(١) د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثالث ، ص ٢٠٦ (١) .

(٢) المؤلف نفسه الجزء الثالث ، ص ٢٠٦ (٢) .

(٣) راجع فيما سبق ، ص ٧٧ ، ١٠٣-١٠٤ ، د . رمضان عبده : المرجع السابق ، الجزء

الثانى ، ص ٤٧٣ (١) .

وترجع هذه التعاليم الى عصر يقع بين اواخر عصر الدولة القديمة وبداية الدولة الوسطى ويذكر له متاعب اصحاب المهن والحرف الاخرى ومدى مايعانونه من صعاب فى سبيل تحصيل اقواتهم بسبب عدم حصولهم على القدر الكافى من التعليم . اما الكاتب فتفتح امامه كل فرص الترقى بين الموظفين ، ويقول له فى النهاية :

ان الكاتب هو الذى يرأس اعمال الناس جميعا وهو معفى من الضرائب لانه يؤديها عملا عن طريق عمله^(١)

وما كتبه الملك خيتى الثالث (او الرابع) الذى حكم فى الاسرة العاشرة لابنه مريكارع :

استخدم اللباقة فى كلماتك ، اذا كنت تريد ان تصل الى اغراضك ، لانه بالنسبة للملك ، اللسان مثل السيف ، والكلمة اكثر قوة من كل الاسلحة ، لا احد يستطيع ان يخدع خطيب ماهر^(٢)

ويقول احد الملوك الذى يوصى ولى عهده قائلا :

اسلك سبيل ابائك واسلافك ، فان اقوالهم مسطرة وباقية فى الصحف (اى البردى) فانشرها (بين يديك) واقرا وانشد الحكمة فيها^(٣)

ويوصى احد المعلمين تلميذه ، فيقول :

- سطر بيدك ، واتل بفمك ، وافعل ما أمرك به ، حتى لا يضيق صدرى بتعليمك ، ولسوف تجد فى ثمرات التعليم ما هو اغنى من حياة موفرة الطعام والشراب ، تفوق على زملائك حتى يتم تعيينك ، اقبل على الدرس واهجر اللعب لتصبح موظفا يقظا ، اترك المصائد ، واستدبر عصا الرماية ،

(١) راجع فيما سبق، ص ٧٩، المؤلف نفسه الجزء الثالث ، ص ٢٠٦ (٣) .

(٢) راجع فيما سبق، ٧٨ - ٧٩، ١٠٦-١٠٧، ١١٢-١١٣ ، المؤلف نفسه الجزء الثانى ، ص ٤٧٦ (١) .

(٣) د . احمد بدوى - د . جمال مختار : المرجع السابق ، ص ٢١٠ ؛ والمؤلف نفسه الحضارة المصرية ، الجزء الثانى ، ص ٢١٥ .

اكتب بالنهار واقرا بالليل (ورافق) القرطاس والدواة فان في ذلك نشوة الذ
من نشوة الشراب (١) .

ويقول ايضا :

— اعلم ان مهنة الكتابة انفع لمن يحذقها من اى مهنة (اخرى) بل هي
تغنى عن الطعام والشراب والملبس والطيب ، ثم هي اجلب للسعادة من
ميراث في الدنيا

ويقول اخر :

— ولسوف اقول لك طول النهار اكتب (٢)

وكان هناك بعض المدرسين الذين يعلنون لمريديهم وتلاميذهم ان :

— الكتابة عندهم اعز من ميراث في ارض مصر ، واعز من ضريح مشيد في
عالم الغرب (اى عالم الموتى) (٣)

ويقولون ايضا :

— الكتابة اعز قيمة من دار لبانيها ، واعز من ضريح يبنيه صاحبه في عالم
الغرب ، وامتع من قصر يشيد ، وانفع من اثر يخلد (اسم صاحبه) في
ساحة المعبد (٤)

ويهيب الكاتب آمن — من بتلاميذه ، قائلا :

— اكتب بيدك وناقش من هو اعلم منك ... ولا تنسى ان المناقشة تدفع الى
التقدم ، لاتهمل الكتابة ، اجعل قلبك (اى عقلك) ينصت الى احاديثي
فستجدها انفع لك (٥)

(١) د . احمد بدوى — د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم في مصر ، ص ٢٣٩ (٢)

د. رمضان عبده : المرجع السابق ، الجزء الثالث ، ص ٢٠٧ (٢) .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٧ (٣) .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٠٧ (٤) .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٠٧ (٥) .

(٥) بيير مونتيه : الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة (ترجمة عزيز مرقص) ،

ص ٣٤٥ ، د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٢٠٧ (٥) .

تعاليم الكاتب آمن - نخت لتلميذه المبتدئ حورى - مين :

ولد آمن - نخت فى دير المدينة وعاش واصبح كاتباً بارزاً فى عصر رمسيس الثالث . وهى تعاليم تربوية كانت معروفة . وكان اول من اشار اليها بوزنر عام ١٩٥٥ وكتبت على مجموعة من الاوستراكا عثر عليها فى دير المدينة ونقرأ فى بدايتها : بداية التعاليم التربوية ويقول فيها :

«انت رجل يحب الاستماع الى الحديث للتمييز بين الحسن والسيئ، انتبه وانصت الى احاديثى ولا تهمل ما سوف اقله لك، انه من المقبول جداً مقابلة الرجل الكفاء فى كل المجالات . اجعل ذهنك ايضاً قوياً اكثر من جسر تتحطم عليه الموجة العاتية . تقبل كلمتى بكل ما تحتويه ولا تغضب لدرجة العيب . انظر بعينيك الى كل المهن وكل ما تم اعداده بالكتابة تفهم هذا انه للصالح : الكلمات التى سوف اجعلك تأخذ بها .

لا تنصرف عن حديث قيم لان النتيجة لن تكون فى محلها . اجعل قلبك يتباطأ فى سرعته . لا تتحدث الا بعد ان تكون قد وعيت . لعلك تصبح كاتباً وترتاد بيت الحياة وتصبح شبيهاً بخزانة المحفوظات (اى مليناً بالمعارف)، (١) .

تعاليم الكاتب حورى لابنه حورى - شرى

حورى هو كاتب المقبرة عاش فى عصر الملك رمسيس الثالث وعمر حتى حكم رمسيس العاشر . ويرى البعض ان حورى عاش بعد وفاة زميله آمن - نخت والى تعاليم تربوية لاحد ابنائه ربما هو حورى - شرى ونقرأ فى بدايتها : بداية التعاليم التربوية ويقول فيها :

عود نفسك على الكتابات بجد ، انه مهنة مفيدة لمن يمارسها كان ابوك ضليعاً فى الهيروغليفية ، كان محترماً فى الشارع كان بصحة جيدة وسنوات عمره كانت مثل حبات الرمال (اى عديدة) انه كان فى رغبة كبيرة فى حياته على الارض

حتى التحاقه بالجبانة كن كاتباً وسوف تصبح مساوياً له (وهذا) يزيد من غناك فى منزلك لعلك تسير ... ولعل سمعتك تصبح مساوية لسمعته . لعلك تشغل (وظيفة) اباك دون ... وسوف تصبح سعيداً على وجه الارض، (١) .

ويقول أنى الذى كلن يعمل كاتباً فى المعبد الجنائزى للملكة نفرتارى لابنه خونسوحتب : - انه ذهب الى المدرسة بعد ان تعلم الكتابة فى دار ابيه ، واثناء تعليم الاولاد مبادئ الخط والقراءة فى المنزل كان الاب يقوم باسداء النصائح الخلقية له وذكر بعض اقوال الحكماء وتعاليمهم وحتى بعد دخوله المدرسة كان الاب لا يتوقف عن توجيهه واسداء النصائح اليه كلما استطاع الى ذلك سبيلاً^(٢). وترجع هذه النصائح الى اواخر الاسرة الحادية والعشرين او بداية الثانية والعشرين .

ويقول امنموبيت المشرف على شئون الجنوب فى ابيدوس لابنه حورام ماع خرو : - طالع هذه الفصول الثلاثين ، انها لتحدث (من نفسها) وانها لتعلم ... انها لتجعل الجاهل عالماً وانه ليتطهر بها املاً بها نفسك واقرأها فى صدرك لتصبح رجلاً يقدر على شرحها . فتشرحها كمعلم (٣) .

وترجع هذه النصائح الى الاسرة الثانية والعشرين او بعد ذلك .

نصائح عنخ شاشنقى الى ولده ناشاي - نفر :

كان كاهناً وحكيماً فى ايونو فى العصر البطلمى ومن اقواله :

- آية الحكيم فمه ، وإنما يأتى التعليم بعد رقى الاخلاق ولا تقل انى عالم (ولكن) تفرغ للعلم ، لاتشاور عالماً فى امر تافه ... ولا تشاور جاهلاً فى امر مهم . ومن وعى ما تعلمه اعاد النظر فى ذلالتة ، رفيق الغبى غبى ،

(1) Id ., op . cit., P . 50 - 52 .

(٢) المرجع السابق ، الجزء الثالث ، ص ٢١٢ (١) .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢١٠ (١) ٢١٥ (٣) ؛ د . احمد بدوى - د . جمال مختار :

المرجع السابق ، ص ٢٣٨ .

ورفيق الحصيف حصيف ، ورفيق الابله ابله، (١) .

وجاء فى بردية ديموطيقية :

- من لم يعلمه ابوه اصبح تمثالا من حجر .

- لاتكن بغير لب كمن لم يتعلم (٢) .

واكثر من هذه الكلمات نجد ان المصريين ربطوا بين العلم وبين منزلة الانسان **فى الآخرة** فتصوروا ان الرمز المقدس الأكبر اوزير المهيمن على عالم الغرب (الآخرة) يغضب اذا وفد عليه شخص جاهل ، ويقول لمن احضره فى عالم الآخرة : « اتأتى الى برجل جاهل لا يعرف كيف يعد اصابعه ؟ » (٣) .

وتصور ايضا ان احدهم لن يقترب من الرمز المقدس تحوتى فى عالم الآخرة مالم يؤكد لحراس بوابات عالم الآخرة ، انه كان من اهل الكتابة ومن اهل المعرفة (٤) .

ولم يكن العلم والمعرفة قاصرتين على اهل التخصص من الكتبة ولكن نعرف ان بعض الملوك وبعض رعاياهم كانوا اهل ثقافة وعلم فنعرف من قصة تنبؤات نفرروهو (اونفرتى) ان الملك سنفرود مد يده الى صندوق ادوات الكتابة ليسجل بنفسه ما يتحدث به الكاهن المرتل (٥) . ولم يتردد بعض الملوك فى التوجه الى مكتبات المعابد الكبرى فى ايونو وطيبة وايبيدوس للاطلاع على المعلومات المسجلة على لفائف البردى بها . ويتحدث احد الموظفين الذى كان فى خدمة زوجة الملك منتوحب الاول من الاسرة الحادية عشر فى نقوش لوحته التى عثر عليها فى دندرة قائلا عن سيدته انها كانت ماهرة فى الكتابة وبارعة فى مؤلفات العلوم التى تحتويها المكتبة الكبرى فى الجنوب . كما حدثنا عن مجموعة الكتب الخاصة التى كانت تمتلكها هذه الملكة (٦) .

(١) المرجع السابق ، الجزء الثانى ، ص ٤٩٥ (١) .

(٢) المرجع السابق ، الجزء الثانى ، ص ٢١٠ (٢) ، ٢١١ (١) ، ٢١٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

(٤) المرجع السابق ، الجزء الثانى ، ص ٢١٤ (٣) .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٦٨ (١) .

(٦) المرجع السابق ، ص ٢٦٩ (١) .

ويحدثنا نص آخر من عصر الملك خع نفررع سبك حتب من الاسرة الثالثة عشر ان هذا الملك درس المخطوطات القديمة فى المكتبات . وهناك نص باسمه يتحدث فيه عن رغبته ان يزور مكتبة الرمز المقدس آتوم فى ايونو ليطلع فى وثاقها الدينية القديمة ^(١) ونعلم من نص ثالث ان الملك **امنتحبت الثالث وزوجته الملكة تى**

كانا يمتلكان مكتبة خاصة بالقصر الملكى وكانت تحتوى على كتب ادبية وقصص ^(٢) كما نعرف ان الملك رمسيس الثانى كان يحضر الى مكتبة دور الحياة (ربما فى معبد الرمسيوم) ليتعرف فى مخطوطاتها عن خفايا السماء واسرار الارض ^(٣) . ويحدثنا نص رابع عن الملك **رمسيس الرابع** بانه كان يتردد بانتظام على مكتبة دور الحياة فى ابيدوس لكى يطلع فى وثائقها ^(٤) .

كما ظهر من طبقة عامة الناس من يحب الثقافة ويمتلك ناصية اللغة ويتمثل فى ذلك قصة القروى الفصيح من الاسرة العاشرة الذى كتب تسع شكاوى عبر فيها عما وقع عليه من ظلم واضطهاد وكتبها باسلوب شيق وتعبيرات جميلة وصور وتشبيهات نادرة ^(٥) . مما يدل على تمكنه من ناحية لغته وهذا ما ادى الى الحصول على حقه فى النهاية .

واحتفظ لنا عصر الرعامسة باربعة رسائل لانات من اوسط الناس كن يتراسلن مع بعضهن البعض باسلوب وصفى جميل ^(٦) .

كما ان بعض الملوك قاموا بكتابة مجموعة من التعاليم التربوية لابنائهم مثل ماكتبه خيتى الثالث (او الرابع) لولده مريكارع ، وما كتبه امنحات الاول لابنه

(١) المرجع السابق ، ص ٢٦٩ (٢) .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٩ (٤) .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ (١) .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

(٥) المرجع السابق ، الجزء الثالث ، ص ٢٧٣ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ (٣) .

سنوسرت الاول . كما ان هناك بعض كبار الموظفين الذين اهتموا بالثقافة والعلم .
وذكرنا من قبل مجموعة من اهل العلم والتعاليم ولم يكونوا كتابا مثل كالرس
والد كايجمنى ، والوزير بتاح حتب ، وخيتى بن دواوف وكان مثقفا من عامة الناس ،
وخع خبررع سنب الذى كان كاهنا واديبا من ايونو وامنحتب بن حابو مهندس الملك
امنحتب الثالث . وامنموبت الذى كان مشرفا على شئون الحبوب فى ابيدوس واخيرا ما
كتبه عنخ شاشنقى الذى كان كاهنا فى ايونو^(١) وكان كل هؤلاء محل تقدير واشادة
وتكريم بعد وفاتهم . وهاهو بتاح حتب يقول عنهم :

— «ان ذكراهم (لاتزال) تجرى على السنة الناس ، لان اقوالهم سديدة ، وكل
كلمة فيها تراث ، لاتذهب واحدة منها سدى على هذه الارض،^(٢) .

— وجاء على بردية شستر بيتى رقم ٤ بالمتحف البريطانى بخصوصهم :
« انهم لم يقيموا لانفسهم اهراما من النحاس او لوحات من المعادن ، ولم يتركوا
اولادا كورثة لكى يخلدوا اسماءهم ، بل جعلوا ورثهم تلك الكتابات وكتب التعاليم التى
تركوها اكواما . ان كتب الحكمة هى اهرامهم والعلم هو ابنهم وان كان هم قد ذهبوا
فان اسماءهم مازلت تذكر فى كتبهم وسوف تبقى ذكراهم (خالدة) الى الابد،^(٣) .

— وكان منهم من يصف اهل الحكمة ، فيقول :

« أولئك الكتبة العلماء ... الذين خلدت اسمائهم ، والذين اعتبروا الكتاب كاهنهم
المرتّل ولوح الكتابة هو ابنهم . المفضل ، وجعلوا كتب التعاليم هرمهم ، وقلم الغاب
ولدهم ، وسطح الحجر (الكتابة) زوجاتهم^(٤) .

— وقيل لهم ايضا :

(١) د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٢٧٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٧٥ (١) .

(٣) المرجع السابق ، الجزء الثالث ، ص ٢٧٦ (١) .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٧٦ (٢) .

، الذين قامت كتبهم مقام المقاصير والاهرام فى ترديد اسمائهم فيها
وبهذا اصبح الكبير والصغير (من الناس) اتباعا لهم ، (١) .

واخيرا نقول انه من اهم اهداف التعليم هو الحث على المحافظة على تراث
السلف والاجداد واطالة النظر فيه وتقديره وكان الكتابة والمعلمون هم اول الناس الذين
نادوا بالمحافظة على تراث السلف . وابلغ مثال على ذلك هى تلك اللوحة التى تخص
كاتبا يدعى مونتوهر وتحمل رقم JE72273 بالمتحف المصرى . نرى فى اعلاها
الرمز المقدس حورس ناشرا جناحيه وممسكا برجليه علامة شن اى الشمول ونقرا
امامه حورام آخت الرمز المقدس العظيم سيد الصحراء . ومن تحته نرى تمثال ابو
الهول ونحت فوق ارضيته الطبيعية من الصخر ويغطى راسه غطاء النمى يعلوه
الصل المقدس وله ذقن مستعار طويل وحول الرقبة قلادة وسخ كبيرة مكونة من عدة
طبقات وامامه صدره تمثال صغير لملك واقف وعلى الجانب الايمن تظهر صورة
هرمين من الاهرام الثلاثة ولها قمة مدببة وكسائهما الخارجى سليم لم يفقد اى جزء
منه ونقرأ تحت هذا المنظر فى سطر افقى : كرسها الكاتب الماهر مونتوهر وفى
اسفل اللوحة نرى منظرا يمثل كاتبين اى الكاتب وتلميذه يرفع الاول يديه فى وضع
تسبيح وابتهاال لتمثال ابو الهول وخلفه تلميذه يرفع يده اليسرى فى وضع تسبيح
وابتهاال ويرفع فوق كتفه الايمن لوحة مستطيلة وادوات الكتابة وفى الوسط نقرا فى
سطر راسى : كرسها الكاتب كا - نخت صادق القول .

ويبدو ان الكاتب وتلميذه جاءا لزيارة منطقة ابو الهول التى كانت تعد من اشهر
المناطق الاثرية فى عصر الدولة الحديثة ومن اهم المزارات المقدسة واراد الكاتب
الملكى ان يعرف تلميذه على آثار اجداده فاختار اشهرها والدليل على ذلك ان كل من
مونتوهر وكانخت صورا وهما عارىي القدمين ويتجهان بوجههما ناحية الشرق اى

(١) المرجع السابق ، ص ٢٧٦ (٣) .

الجهة التي يتجه اليها وجه ابوالهول . ويبدو ان مونتوهر وتلميذه كانخت كانا من سكان طيبة وقطعا هذه المسافة لزيارة اهم تراث الاجداد من عصر الدولة القديمة^(١) . وبدأ زيارتهما بالتحية المقدسة ، وكرسا معاً هذه اللوحة . (شكل ٨٨)

ومن كل هذه التعاليم نستخلص ان المصريين القدماء عرفوا قيمة العلم والتعلم ومدى ما يفقده الانسان بسبب الجهل .

وحدثت التعاليم على عدم الاهمال في الكتابة والتركيز في الكتب . وربطوا بين الاقبال على الكتب بمنزلة حب الام في القلب وهذا اسمى تقدير لقيمة العلم والتعلم وبفضل التعليم يصبح الانسان عاملاً مفيداً في المجتمع وصالح تربوياً وعلمياً وبذلك يحقق سعادته في الدنيا والاخرة ويصبح في علاقة طيبة مع الرموز المقدسة فالعلم ينقى النفس ويظهرها ويستطيع الحصول على وظيفة هامة في المجتمع فالمتعلم هو اهل للمشورة والذي يميز بين ما هو سيئ وما هو حسن والذي يؤدي رسالته في الحياة كما يجب وينتظر الجزاء على ذلك في الاخرة فصاحب العلم والمعرفة انسان مقدس^(٢) . ففي العلم لذة للشاربين ، وهو انفع من ميراث او من منزل يشيد او نصب يقام او ضريح يبنى ، كما حدثت التعاليم على الاطلاع على ما كتبه الاباء والاجداد من التعاليم لان اقوالهم مسطرة في الصحف ويجب على كل انسان ان ينشد الحكمة فيها .

وكذلك الحث على الانصات الى احاديث اصحاب التعاليم والبعد عن اللهو والمرح وعدم تمضية الوقت في الصيد . واصاب حب التعليم والعلم كل فئات المجتمع ابتداء من القروي الفصيح مروراً بالمتقف من عامة الناس الى كبار رجال الدولة والوزراء والملك والملكة .

ومن اجمل التشبيهات بالنسبة للكاتب هو تشبيهه ب خزانة المخطوطات

(١) د . رمضان عبده : رموز من تاريخ مصر القديمة ومظاهر حضارتها ودحض ما قيل بشأنها من مزاعم واباطيل ، المجلس الاعلى للآثار ٢٠٠٩ ، ص ٥٩ - ٦١ شكل ٦٦ .

(٢) د . احمد بدوى - د . جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فب مصر ، ص ٢٣٩ .

الموجودة فى دور الحياة والمخصصة لنسخ البرديات التى تحتوى على جميع انواع المعرفة اى يصبح نفسه وعاءاً للمعارف المتعددة .

اما الجاهل فهو اشبه بتمثال من الحجر بغير لب وانه انسان اصابه التلوث ولن يكون له نصيب فى دخول الجنة لان الاحق هو من لم يتخذ لنفسه معلماً .

كان مفهوم العلم فى الاسلام هو العلم بمفهومه الشامل ، الذى ينظم كل ما يتصل بالحياة ، ولا يقتصر على علم الشريعة او العلم الدينى ، ومن ثم كان العلماء فى الاسلام هم ورثة الانبياء (١) . ولاغرو فان العلم هو اساس كل اصلاح وتاج كل نهضة . والتعليم ليس الا السبيل الى نشر العلم وتثقيف العقول به وتهذيب النفوس . ولم يتخلف العلماء المسلمون عن غيرهم فى هذا الميدان . فقد كتب فى التعليم ائمتهم ومفكروهم منذ القرون الاولى (٢) .

فاصبح طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة .

فكما كان العلم والعلماء محل تقدير وتكريم فى مصر القديمة نجد ان ديننا الحنيف - الاسلام - واقوال سيدنا رسول صلى الله عليه وسلم والائمة توقر العلماء كل توقير .. يقول تعالى :

« وما يعلم تأويله الا الله والراسخون فى العلم يقولون امنا به ، (آل عمران ٧) .

- «شهد الله انه لا اله الا هو والملائكة واولو العلم، (آل عمران ١٨) اى شهد اهل العلم على وحدانية الله ودلائل خلقه وبديع صنعه .

- « فاسألوا اهل الذكر ان كنتم لا تعلمون ، (النحل ٤٣) .

- « وتلك الامثال نضربها للناس وما يعقلها الا العالمون ، (العنكبوت ٤٣) .

- « بل هو آيات بينات فى صدور الذين اوتوا العلم ، (العنكبوت ٤٩) .

(١) د . عبدالغنى النورى : التربية الاسلامية بين الاصاله والمعاصره ، ص ١٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢٥ .

- «انما يخشى الله من عباده العلماء» (فاطر ٢٨) .
- «قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون» (الزمر ٩) .
- «يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين اوتوا العلم درجات» (المجادلة ١١) .
- «ان الذين اوتوا العلم من قبله اذا يتلى عليهم يخرون للاذقان سجداً» (الاسراء ١٠٧) .

وقال سيدنا ومولانا رسول الله صلى الله عليه وسلم : - من سلك طريقاً يطلب به علماً ، سهل الله له طريقاً الى جنة ^(١)

وان الملائكة لتصنع اجنحتها لطالب العلم لرضى الله عنه ، وان العالم ليستغفر له من فى السموات ومن فى الارض ، وان العلماء ورثة الانبياء ، وان الانبياء لم يورثوا دينارا ولا درهما ، وانما ورثوا العلم ، فمن اخذه اخذه بحظ وافر ^(٢) .

كما رأى الائمة : ان مهنة التعليم صناعة هى اشرف الصناعات ^(٣) .

وقال حجة الاسلام ابو حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالى ان المعلم هو المتصرف فى عقول البشر ونفوسهم واشرف ما فى الانسان عقله ونفسه .

ومن ثم فقد حظى علماء المسلمين بالاحترام الواجب للمعلم عند طلبته ، لان طالب العلم لا ينال العلم ولا ينتفع به ، الا بتعظيم العلم واهله وتعظيم المعلم وتوقيره . ولم نخبرنا النصوص المصرية ان المعلم كان يتقاضى اجرا . ويقول حجة الاسلام ابو حامد بن محمد بن محمد بن محمد الغزالى (٤٥٠ - ٥٠٥ هجرية) (١٠٥٩ - ١١١١ ميلادية) : لا يجب على المعلم ان يطلب على العلم اجرا وانما يقصد به ابتغاء وجه الله ^(٤) .

(١) المرجع السابق ، ص ١٦٣ .

(٢) ابن جماعة : تذكرة السامع والمتكلم فى آداب العالم والمتعلم - من كتاب آداب المتعلمين - تحقيق احمد عبدالغفور ، بيروت ١٩٦٧ ، ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٣) شرف الدين خطاب : التربية فى العصور الوسطى ، ص ٦٣ وما بعدها .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٧٧ (ط) .

وعلى العكس من ذلك نجد ان المعلم فى مصر القديمة كان يوزع على تلاميذه الصغار ثمارا وازهارا لتعليمهم العد الصحيح ولكى يكتسب التلميذ خبرة فى مجال الحساب (١) .

وحقيقة اخرى ان الكبار من موظفى الدولة كانوا يؤدون اعمالهم ويقومون الى جانب ذلك بتعليم النشئ (٢) .

ولعل تمثال الكاتب الجالس من الحجر الجيرى الملون والمعروض بالمتحف المصرى فى الحجرة رقم ٤٢ بالدور الأرضى تحت رقم JE 30272 - CG 36 والذي بلغ ارتفاعه ٥١سم وعرضه ٤١سم ويرجع إلى بداية الأسرة الخامسة ، يعد خير مثال لوضع الكاتب الوقور . فهذا التمثال الذى لانعرف اسم صاحبه يعد نموذجا لتمثال الكاتب الجالس (شكل ٨٦) وهو يفرد برديته على ركبتيه وعلى وشك البدء فى الكتابة لأنه يمسك بطرف البردية بيده اليسرى ويمسك بيده اليمنى قلما من البوص (فقد الآن) ونلاحظ أيضا أنه يضع باروكة فوق رأسه ، انفرجت عن أذنيه وذلك لكى يستمع جيدا لما يملأ عليه أو ينصت جيدا لما يوصى إليه . ونظر المصريون القدماء إلى الكاتب على أنه صاحب معارف دينية ودنيوية كبيرة وفكر رفيع وبصيرة نافذة .

وكان يعد من أغزر الناس علماً ومعرفة بل وصاحب كرامات خصب الله بها واختاره لكى يرسم لكل نشئ ولأجيال المستقبل طريق الاستقامة والخير والسعادة والبعد عن النواهى والتطلع إلى منارات الهدى واتباع السلوك القويم فى الحياة الدنيا (٣) . ولهذا كله يمكننا أن نطلق عليه لقب «الكاتب - العارف» لأنه كان يعد من الراسخين فى العلم فهو المعلم والمرشد والموجه والمربي والذى يستمع إلى ما يوحى إليه ، ولهذا كان أقرب الناس إلى الإيمان برسالات الرسل والأنبياء . وهنا يذكرنا بما جاء فى الآية الكريمة «وما أرسلنا من قبلك إلا رجالا نوحي إليهم» (النحل ٤٣) ، الأنبياء (٧) .

(١) د. أحمد بدوى - د، جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، ص ١٠٣ -

(٢) د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثالث ، ص ٢٢٩ .

(٣) د . احمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ١٨٦ .

ومن الطبيعى أن يكون لهؤلاء الكتبة العارفون تابعين ومريدين يتربون على أيديهم ويتلقون مبادئهم . ولهذا كان التابع أو الكاتب النشئ يرافق دائماً معلمه ومرشده ويحمل له أدوات الكتابة طواعية ويتبعه أينما يذهب (شكل ٨٧ أ ب) . ومن بين أصحاب المواهب نعرف أيمحوتب مهندس الهرم المدرج . فلم يكن الرجل يعرف كيف يبنى الأهرام فحسب وإنما كان رجلاً يعرف كيف يعمر قلوب الناس ويهديها أيضاً فكان يتمتع بأكثر من موهبة فى العمارة والطب والهندسة المعمارية والرياضة والفلك كما كان كاهناً فى مدينة ايونو . كما اشتهر كرجل صاحب حكمة أى معرفة وألف عدة مؤلفات وكان من أصحاب التعاليم والحكم ولكنها فقدت^(١) لأن التعاليم هى المرشد الفعلى لكل نشئ . لذلك كرمه المصريون القدماء فى العصور التى تلت ورفعوه إلى مرتبة القديسين . ولهذا صوروه فى وضع كاتب جالس على قاعدة مرتفعة ناشراً برديته على فخذه وأصبح موضع تكريم من الكتبة الذين كانوا ينثرون بعض النقاط من المداد قبل البدء فى كتاباتهم وذلك وفاءً له وتكريماً لسيرته الطيبة وحسن أعماله^(٢) .

وشيدت له مقصورة فى سقارة اسمها الإغريق فيما بعد اسم «اسكليپوس» والتى أصبحت بمثابة مصحة يلجأ إليها المرضى للشفاء من أمراضهم^(٣) . وشيد له مزاراً فى معبد الدير البحرى (معبد حاتشبسوت) يحج إليه الناس التماساً للشفاء من أمراضهم وذلك أثناء الاحتلال الفارسى لمصر^(٤) .

(١) هـ برستد : فجر الضمير (ترجمة د. حسن سليم) ص ١٥٣ .

(٢) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : المرجع السابق ، ص ١٠٤ شكل ١٩ . وله تمثال آخر من البرونز فى وضع الكاتب محفوظ فى المخزن المتحفى فى سقارة ، راجع د. رمضان عبده : رموز من تاريخ مصر القديمة ومظاهر حضارتها ودحض ما قبل التاريخ بشأنها من مزاعم وأباطيل ، ص ٢٩ شكل (٢) .

(٣) د. سمير يحيى : تاريخ الطب والصيدلة المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ ، ص ٣٥٦ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٣٦١ .

الفصل الثامن عشر

تعهد المصريون القدماء اخفاء
اسرار تقدمهم العلمي المذهل في
مجالات حضارتهم لذلك غلفوها
بالرمزية المطلقة والسرية التامة
لأنها من معارف الرسل

الفصل الثامن عشر

تعتمد المصريون القدماء اخفاء اسرار تقدمهم العلمى المذهل

في مجالات حضارتهم لذلك غلفوها بالرمزية المطلقة

والسرية التامة لانها من معارف الرسل

لم تكن العلوم والمعارف التى انتجتها الحضارة المصرية القديمة الا احدى الثمار الطيبة لمجئ رسل الله الكرام بعلومهم ومعارفهم الربانية الى ارض مصر .

وقد اورث هؤلاء الرسل معارفهم الربانية الى من آمنوا برسالتهم .. واورث هؤلاء معارفهم الى من اتبعوهم ومن كانوا اهلاً لها ... وقد حرص المصريون القدماء على إحاطة سير هؤلاء الرسل بالسرية التامة كما حرصوا على ان يحيطوا علومهم ومعارفهم الربانية بسياج من السرية وغلفوها دائماً بالرمزية واحتفظوا بها خافية عن انظار العالم كله قديماً وحتى اليوم وذلك حتى لا يفهمها الا من هو اهل لها ويمتلئ قلبه بالايمان فلا تسقط هذه المعارف الربانية فى ايدى المفسدين الذين يستخدمون علمهم ومعرفتهم فى التخريب والافساد على حين انها تنزل من الرسل من اجل تعمير القلوب وهدايتها وفتح سبل الخير للناس وتيسير امور العباد الطائعين فى هذه الحياة الدنيا .

وتتصف الحضارة المصرية القديمة بحكم كونها ثمرة للعلوم والمعارف الربانية للمؤمنين برسل الله تعالى بخاصيتين هامتين هما :

أ - الخاصية الاولى : ان هذه العلوم والمعارف الربانية لا ينعم بها الا من هو اهل لها من المؤمنين .. ولذلك فان التعليم بين القدماء المصريين كان يتم عن طريق التلقين الشفوى وكان يحاط بالسرية المطلقة حتى لا يصل شئ من اسرار هذه المعارف والعلوم الربانية الى من هم ليسوا اهلاً لها ممن سيأتون من بعدهم فكانت كتاباتهم تحاط بالسرية والرمزية التى لا يعرفها الا اهله من المؤمنين . ولذلك فاننا نقول ان التراث الحضارى الذى كتبه وسجله قدماء المصريين (هو رسالة حية مغلقة بالرمزية والسرية الى اجيال القرون القادمة من المؤمنين على امتداد الاف السنين) وليس

مجرد احجار خرساء او اطلال صماء ابداع المصريون القدماء فى صنعها وتشكيلها .. ولقد اوضحت هذه الحقيقة الملكة حاتشبوت فى الكلمات التى نقشتها على المسلة التى اقامتها فى معبد الكرنك فى السنة السادسة عشرة من حكمها والتى تعتبر معجزة هندسية بكل المقاييس حيث يبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٦ متراً ووزنها ٣٢٣ طناً وقد نحتت من قطعة واحدة من الجرانيت الوردى الصلب .. فقد كتبت حاتشبوت رسالة منقوشة على المسلة للبشرية فى المستقبل تقول فيها:

« انتم - الذين سوف ترون هذه الآثار - بعد سنوات طويلة انتم الذين سوف تتحدثون عما فعلت .. اياكم والقول اننا لانعرف ولانفهم لماذا اقيم كل هذا ؟ فلا بد ان هناك شيئاً ما خارقاً قد حدث ...» (١) .

كان المصريون القدماء يحرصون على تعليم ابنائهم من المؤمنين العلوم والمعارف وذلك حرصاً منهم على المحافظة على أسرار هذه العلوم والمعارف فى طى الكتمان .

ب - الخاصية الثانية : ان العلوم والمعارف الربانية عند المصريين القدماء وتحقيق الانجازات المذهلة لم تقتصر على مجال واحد وانما امتدت الى كل ميادين العلم والمعرفة ابتداء من فن هندسة بناء الأهرام، أكبر الآثار حجماً بهذا الاعجاز المعمارى إلى صناعة أقلها حجماً بكثير إلا وهو صناعة الحبات الصغيرة من الأحجار الكريمة التى تزين الكثير من الحلى وقطعها بدقة وصقلها بمهارة . وفى الواقع أن إنسان القرن الحادى والعشرين لم يزل يقف مشدوداً أمام الكثير من الأسرار والمعارف التى لم تزل شديدة الغموض بالنسبة لفهمها ولا يعلم عنها شيئاً فى مظاهر هذه الحضارة المصرية القديمة ولعل أهم هذه الأسرار مايلى :

أولاً - ما هو السر فى بناء الهرم الأكبر الذى يعد من أهم عجائب الدنيا السبع القديمة ، والذى لم يزل لغزاً غامضاً أمام العالم حتى يومنا هذا . لأن كل شىء فيه

(١) د . رمضان عبده : رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة ، الجزء الثالث ، ص ١١٣ ؛

مغلف بالأسرار بالنسبة لحقيقة عمر أحجاره وكيفية تشييده وتركيبه، والكيفية التى جعلت أحجاره تتماسك كقطعة واحدة طوال آلاف السنين دون استخدام مواد لاصقة سميكة تتناسب مع حجم الأحجار الضخمة ولكن كل مانجده هو عبارة عن خط رفيع من المونة الصلبة جداً.

ومما يدل على دقة بناء الهرم أن العلماء الذين قاموا بقياس الأبعاد داخل الهرم وخارجه وجدوا أن الفواصل بين أحجاره لا تزيد عن نصف ملليمتر. وأن متوسط الاختلاف فى طول جوانبه لا يعدو واحد على ٤٠٠٠ وأن الاختلاف فى ضبط صلعيه الشرقى والغربى لا يزيد عن ٣ على ١٠٠ (١).

لقد استخدم فى بنائه أكثر من مليونين وستمائة ألف من الكتل الضخمة من الحجر الجيرى والجرانيت التى تزن كل كتلة منها ما بين طنين والنصف والثلاثة أطنان ومن الداخل بعض الكتل تزن ١٦ طناً، والشئ المذهل أننا بما نملك الآن من أجهزة ومعدات للتشييد الضخمة وآلات الرفع الثقيلة لانستطيع أن نحرك أو نقطع أى حجر أو نثبتته وضبطه فى مكانه بنفس دقة أسلافنا. مما يدل على أن تشييد الهرم اقتضى عبقرية ومعارف لم يتفوق عليها أحد فى التاريخ القديم (٢). فهو يمثل خلاصة المعارف المصرية القديمة التى استمدها المصريون القدماء من الرسل الذين شرفت بهم أرض مصر. لأن الهرم يضم علوماً أكثر عمقا عما يعرفه أى مهندس معمارى حالياً. فزاويا الهرم ومنحدراته الداخلية وحجراته تمثل فهما علميا متقدما وخاصة فى حساب المثلثات مما يدل على أن بناء الهرم كانوا مثقفين ثقافة علمية وريانية عالية ويعرفون أكثر مما ننسبه إليهم. وأن فكرة إقامة الهرم كمقبرة للملك ما عادت فكرة يمكن الأخذ بها الآن. لأن بعض العلماء يعتقد الآن أن الهرم شيد ليكون : «مكان للتطبيق العلمى للعلوم والمعارف ويعد مهبطاً للأسرار الريبانية، وكما يذكر ماتلى بالمر» أن الهرم يعد أول معبد للأسرار... ومستودعا للحقائق السرية، (٣) فهو يشغل مساحة

(١) د. رمضان عبده المرجع السابق، الجزء الثانى، ص ١٦١.

(٢) بيل شول - ادبتيب : سرقوه الهرم الأكبر (ترجمة أمين سلامة)، مكتبة الأنجلو

المصرية ١٩٨٣، ص ٢١ - ٣٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٤ - ٥٣.

تقرب من ١٣ فدانا وبلغ ارتفاعه في الأصل ١٤٦,٦٠ متراً وحالياً أصبح ١٣٧,٧٠ متراً .

فبناء الهرم بهذه الدقة يدل على سيطرة كاملة على عدة علوم في الرياضة والفلك والجغرافيا والهندسة والعمارة وحسن الإدارة والتنظيم . فعلى الرغم من أن الكثيرين من علماء الرياضيات في العالم زحفوا صوب الهرم الأكبر ، يحملون أشرطة قياس غاية في الدقة ، ومساطر حاسبة نموذجية ، وأجهزة متطورة ، ومختلف المواد الكيميائية من جميع الأنواع ، وعلى الرغم من المحاولات الحديثة عن طريق ادخال الإنسان الآلى في بعض فتحات الهرم الداخلية ، فإن معرفة ماتخفيه هذه الممرات والسر في شقها لا يزال لغزاً غامضاً^(١) . مما يدل على أن الهرم الأكبر قد شيد كأداة علمية عالية الخبرة الدنيوية للثقافة المصرية القديمة^(٢) كمقر لدائرة معارف ربانية لا ينضب معينها . فمن الأعجاز العلمي أن تناظر قمة الهرم قطب الأرض ، كما يناظر محيط الهرم خط الاستواء ، وكل جانب من جوانب الهرم قد صمم لينظر ربعاً منحنياً من نصف الكرة الشمالى أو ربعاً كروياً بزاوية قدرها ٩٠ درجة .

ولكى يحقق المصريون القدماء هذه القياسات بتلك الدقة فإنهم استطاعوا القيام بأرصاء فلكية ، بنفس دقة التلسكوب والكرونومتر الحديثين^(٣) . فقد تمكن المصريون القدماء من قياس خطوط الطول ، وخطوط العرض بدقة متناهية ، وهذه مقدرة لا يمكن تكرارها في عصرنا الحالى بأحدث الوسائل وأكثر العلماء خبرة . وأن الهرم من الداخل والخارج يعد مجالاً للطاقة المعروفة وغير المعروفة . فالحيز الداخلى للهرم يولد طاقة الطيف الكهربى المغناطيسى فالجرانيت ينتج أثراً كهربياً بسبب مادة الترابط لبلورات الكوارتز واثميكاً والفلسبار . فالهرم وملحقاته لا يزال يولد مجالات متعددة للطاقة^(٤) .

(١) د. رمضان عبده : رموز من تاريخ مصر القديمة ومظاهر حضارتها ودحض ما قبل نشأتها من مزاعم وأباطيل ، ص ٤٥ - ٤٨ أشكال ٤٤ - ٥٠ . فنرى تجربة الإنسان الآلى أثناء رحلته داخل ما يقال عنه فتحة التهوية الجنوبية بحجرة الملكة .

(٢) بيل شول - ادبتيب: المرجع السابق ، ص ٢٥٦ - ٢٥٧ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٦٠ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٦٧ - ٦٩ ، ٧٢-٧٣ ، ١٤٦ ، ٢٥٧ ، ٢٧٥ .

ثانيا- كيفية توفير الاضاءة الكافية عند حفر ونقش ورسم وتلوين جدران العديد من الغرفى المقابر الملكية المحفورة على عمق كبير فى باطن الارض فى البر الغرب وغيره ؟ فهل استخدموا كما رأى بعض العلماء مصابيح تضاء بزيت الخروع الذى لا يترك اى اثر للصناج ؟ والسؤال هل ضوء مثل هذه المصابيح كان كافيا ويمكن ان ينتشر الى مسافات بعيدة ؟ وخاصة ان كل هذه الرسومات والنقوش نفذت بإتقان شديد (وأحيانا على أعماق كبيرة) لا يتحقق الا فى وجود اضاءة قوية وكافية ؟

أليس أمراً مذهلاً أن يستخدم المصريون القدماء وسيلة لانظم عنها شيئاً كانت تقدمهم بالإضاءة القوية والكافية للرؤية دون ان تترك اى اثر من الصناج او غيره بعد آلاف السنين ؟

لقد اعتبر «فانديه» ان الاضاءة من اكبر اسرار الحضارة المصرية (١) .

ثالثا - كان الطب من أكثر المجالات التى أحاطها المصريون القدماء بسياج من السرية المطلقة لأنه كان يحتوى على الكثير من المعارف عن علل الإنسان ومعرفة المحافظة على سلامة بدنه من أى مرض للمحافظة على جسم الإنسان سليماً الذى يحمل على عنقه أمانة الهداية والذى خلق لعبادة الله مصداقاً لقوله تعالى : «وما خلقنا الجن والإنسان إلا ليعبدون» (الذاريات ٥٦) . لهذا كان الطب فى مصر القديمة مهنة مقدسة وكان له شأن كبير ولأطبائها شهرة ملئت أسماع الدنيا . فكان لكل مرض طبيب متخصص . كما برعوا فى مجالات الجراحة . التى بصرتهم أكثر بطبيعة ومكونات الجسم البشرى وأدق أسرارهِ وتفصيلهِ . وتركوا لنا ثروة هائلة من البرديات الطبية التى تعد تراثاً خالداً لمصر وللعالم المتحضر . ولعل أهمها بردية مكتبة جامعة ليبنرج بألمانيا التى تعد من أطول البرديات الطبية فى العالم إذ يبلغ طولها حوالى ٢٣ ، ٢٠ متراً . وهى تحتوى على نحو ٨٧٧ وصفة طبية ومنها نعلم أنهم مارسوا حوالى ٢٧ عملية جراحية خطيرة فى الجمجمة . أى أنها تعد أكبر موسوعة طبية قديمة وأنه لا بد أن الذى قام بتحريرها عدد كبير من الأطباء فى مختلف التخصصات .

والسؤال الهام ماهى المواد التى استخدموها لمعالجة الأورام الخبيثة وكيفية

(1) Vandier , Manuel d ' archéologie IV , P . 6 - 7 (e)

إعدادها كما جاء فى بردية ابرس؟ وبأى طريقة عرفوا أن المخ هو المسيطر على حركة الأطراف وأن القلب على الاتصال بكل الأوعية الدموية وضغط الدم العالى والمنخفض . لقد كان لديهم العلم الذى يعرفون به مانعرفه حاليا عن طريق التحاليل الطبية . وكان لديهم العلم الذى يعرفون به أوضاع الجنين فى بطن أمه وهو مانعرفه حاليا عن طريق أجهزة الأشعة فوق الصوتية السونار، (الذى أكتشف فى القرن العشرين) .

ويذكر **دويدور الصقلى** أن الطبيب المصرى كان ينقل معارفه وتجاربه إلى ابنه شفويا حرصا منه على الاحتفاظ بسرية معارفه العلمية . وكان الطبيب يقوم بإعداد العقاقير بنفسه فى معمل خاص فى المعبد أو فى مكان مخصص منعزل اطلق عليه اسم «إس» . وكان يحيط أيضا وسائل العلاج بالسرية المطلقة ويمتزج تركيبها بالطقوس الدينية .. فهناك أسماء عقاقير يرمز إليها بأسماء سرية لانعرف معناها وربما لو عرفناها لتغير مجرى العلاج بالعقاقير^(١) .

ويعطينا د . سمير قوائم بأسماء هذه العقاقير التى استخرجت من عناصر ومواد مختلفة . فهناك حوالى ٦٨ عقار من عناصر نباتية وعدد ٢٢ من عناصر معدنية وعضوية وعدد ٢٢ من عناصر حيوانية^(٢) .

وينفرد معبد كوم أمبو وهو من المعابد البطلمية الرومانية بتصوير حوالى ٥٠ أداة وآلة ومواد استخدمت فى الجراحة (شكل ٩٠) وهذا المنظر موجود على الجدار الشمالى فى الجانب الغربى من الداخل للممر المحيط بقدرس الأقداس^(٢) . ووجود هذا المنظر على جدران المعبد كهنة المعبد وغيرهم من المتخصصين^(٣) وذلك لخدمة أفراد مجتمع كوم أمبو قديما ، يدل على الدور الذى كان يقوم به وهذا يذكرنا بما تقوم به الآن الجمعيات الخيرية الملحقه ببعض المساجد والكنائس . وكان ذلك يتم تحت رعاية الرمز المقدس «حورس» الذى اعتبر حاميا للمدينة وأهلها وكان يلقب فى

(١) د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثانى ، ص ٦١٧ ، ٦٢٢ ، ٦٢٨ .

(٢) د . سمير يحيى : تاريخ الطب والصيدلة المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ ، ص ٢٨١ - ٢٨٤ ، ٣٤٢ ، ٣٤٧ .

(٣) عبد الحميد بسيونى : الفراعنة أساطين الطب ، دار المعارف ، ص ٣٧ .

نصوص المعبد بـ «الطبيب الطيب، أو كبير الطب»^(١) . ومما يؤسف له أن هذا المنظر لم يصاحبه نص لشرح أسماء هذه الأدوات وكيفية استخدام كل أداة على حده . وربما يدخل هذا ضمن السرية المطلقة التى أحاطوا بها معارفهم الطبية وأدواتهم وكيفية استخدامها .

رابعاً - ومن أهم المجالات أيضاً التى أحاطوها المصريون القدماء بالسرية التامة أيضاً هو «عملية التحنيط» التى لا يزال يحيط بها كثير من الغموض وتحتفظ بالكثير من الأسرار حتى اليوم ونظراً لبراعتهم فى مجال التشريح والجراحة فذلك بعدهم بطبيعة الجسم البشرى وعرفهم بأدق أسرارهِ وتفاصيلهِ والسؤال الآن ؟ وكيف كانت هذه العملية ناجحة الى حد ان اغلب المومياوات الملكية وغيرها التى عثر عليها كانت تحنط وتحتفظ بلامحها الكاملة حتى الآن ؟

ومن الغريب ان **عملية التحنيط** كانت تتم على ايدى المصريون القدماء فى سهولة شديدة وعلى نطاق واسع حتى انه قد اكتشف حتى الان عشرات الالاف من المومياوات والملايين من الطيور والحيوانات المحنطة فى تونا الجبل وسقارة والعديد من المواقع الأثرية الأخرى .. **اليس من المذهل اننا نقف امام هذا السر الغامض لانعرف عنه شيئاً على الرغم من كثرة الدراسات فى هذا الموضوع ؟** نقول انه على الرغم من كل التحاليل والفحوصات والدراسات الدقيقة التى اجريت على بعض المومياوات لآدميين وحيوانات وطيور وزواحف وغيرها الا ان العلم الحديث لم يكشف عن كل اسرار عملية التحنيط التى كانت من أهم الاسرار الدينية ، ولم يترك المصريين القدماء اى وثيقة تحكى لنا المواد والخطوات التى اتبعها الكهنة المحنطون المصريون وهم يقومون بهذه العملية . وسوف نظل نعتمد على مذكره هيرودوت (الذى زار مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد) وأشار الى انه كان هناك ثلاثة طرق للتحنيط . وهناك منظران يخصان موضوع التحنيط . الأول نجده فى مقبرة ثان فى البر الغربى نرى فيه الكهنة المحنطين يقوم بلف الموميااء بعد تحنيطها ولفها بشرائط الكتان^(٢) والثانى يوجد فى

(1) Gutbub. Textes Fondamentaux de la théologie de kom-Ombo, p. 92 94-95 h.a@.

119n.be.

(2) Champdor, le livre des Morts, p. 119 .

مقبرة آمى تحت رقم TT335 بالبر الغربى أيضاً.^(١) نرى فيه نصب خيمة بداخلها الكاهن المحنط الذى يرتدى قناع الرمز المقدس أنوبيس وهو يقوم بعملية فتح الفم رمزيا للمومياء الممدة على سرير وذلك أشبه بعملية التلقين وذلك بواسطة أداة يطلق عليها سقب أى المختارة لكى تستعيد المومياء حواسها رمزيا فى عالم الآخرة . (شكل ٨٩ أ ب) . ومن الجدير بالذكر هنا ان اول مومياء ملكية تم فحصها بأحدث الاجهزة العلمية والطبية الحديثة على اعلى مستوى هى مومياء رمسيس الثانى التى سافرت الى باريس فى رحلة علاجية لمعالجتها من بعض الفطريات فى منطقة المعدة يوم ٢٦ سبتمبر ١٩٧٦ وجرى عليها فحص شامل بواسطة ١٠٥ عالم وباحث فى مختلف التخصصات وعشرين مؤسسة ومركز ومعهد علمى وظلت هناك حتى ١٠ مايو ١٩٧٧^(٢) وتم فحصها بالاشعة السينية إجراء التحاليل البكتريولوجية ولم تكشف كل هذه الدراسات والبحوث الا التعرف على بعض المواد التى تقوم بدور فعال فى مقاومة الحشرات ومنع التعفن وضعت فى التجويف الباطنى^(٣) .

خامساً - كيفية حفر المقابر والحجرات الداخلية على اعماق كبيرة فى باطن الصخر بالنسبة للمقابر الملكية المنحوتة فى الصخر فى البر الغربى فى طيبة وغيرها ؟ وكذلك حفر مقابر كبار الشخصيات فى الصخر فى بنى حسن واسيوط واسوان وغيرها ؟ وما هى الآلات التى استخدموها لحفر هذه المساحات الممتدة ؟ والتساؤل ينطبق على المعابد المنحوتة فى الصخر فى بلاد النوبة والسراديب الطويلة والممتدة فى باطن الارض لمسافات طويلة فى سقارة وتونا الجبل ؟ فهناك على سبيل المثال المقبرة رقم KV5 الخاصة بأبناء رمسيس الثانى فى البر الغربى والتى تعد من اكبر المقابر واضخمها لانها تحتوى على حوالى ١٢٩ حجرة موزعة على اربع مستويات محفورة فى باطن الارض وكل مستوى يتكون من ممر طويل حفرت على جانبيه الحجرات .. وتعد اعجاز معمارى على أعلى مستوى وقمت بزيارتها ورأيت كل هذا

(1) Wiese - Brodbeck, Toutankhamon l'or de l'Au-Dela, p. 119 fig. 85 .

(2) La Momie de Ramses II, Paris 1985, p. 14-427 .

(٣) د . رمضان عبده : رموز من تاريخ مصر القديمة ومظاهر حضارتها ودحض ما قيل بشأنها من مزاعم واباطيل ، المجلس الاعلى للآثار ٢٠٠٩ ، ص ٩٧ - ١١٤ .
وعن التحنيط راجع : د . سمير يحيى : تاريخ الطب والصيدالة المصرية فى العصر الفرعونى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٢٥٧ - ٢٦٩ .

برؤى العين وتعمل بهذه المقبرة بعثة أمريكية.

سادساً- كيفية اعداد تركيبة الالوان الثابتة منذ آلاف السنين المستخدمة بشكل واسع فى تلوين المناظر وكيفية تثبيتها .. وهو ما يستلزم تقدماً علمياً راقياً ومعرفة كبيرة بالكيمياء ومركباتها ونسبها وهى معارف لاندري عنها شيئاً حتى الان ^(١) .

سابعاً - كيفية تفريغ الاوانى الصغيرة المصنوعة من المرمر او الاحجار الصلبة وكيفية صقلها من الداخل والخارج والتي عثر عليها فى الممرات المنحوتة اسفل الهرم المدرج وفى اماكن اخرى ^(٢) .

ثامناً- كيفية تفريغ التوابيت الضخمة من الداخل المصنوعة من الحجر الجيرى او الديوريت او الجرانيت او المرمر فى المقابر الملكية ومقابر كبار الشخصيات فى الجيزة ^(٣) وسقارة والبر الغربى فى طيبة ؟ وكذلك الامر بالنسبة للتوابيت الضخمة

(١) مثال ذلك : النقش الغائر من مقبرة نفر ماعت فى ميدوم والمملوء بعجينة ملونة صلبة، وينقسم هذا النقش الى ثلاث مناظر فى اعلى نرى منظر صيد يمثل صيادا يقترب من فهد واسفل ذلك نرى كلبا يهاجم ثلاث ثعالب ، والمنظر الثالث يمثل صيد الطيور بشباك واعمال حرث فى الحقل . او المنظر الملون الذى يمثل ثلاثة ازواج من الاوز وسط الحشائش والذى يبين الدقة فى الصناعة والتنفيذ. ومن اجمل التماثيل الملونة تمثال رع حطب وزوجته نفرت من ميدوم ايضا من الحجر الجيرى الملون ، راجع : Saleh - Sourouzian, op cit ., no 25 a-b 26,27

(٢) مثال ذلك ثلاثة اوانى : آنيتان من عصور ما قبل الاسرات اى الالف الرابعة ، احدهما من الحجر الجيرى الصلب وعلى شكل وعل ويبلغ ارتفاعها ٨,٥ سم واتساعها ٥ سم . والثانية من الديوريت ويبلغ ارتفاعها ٩,٥ سم واتساعها ١٠ سم . فكيف امكن التحكم فى صناعتها مع مثل هذا الحجم الصغير ؟ والثالثة : آنية من المرمر نقش عليها من الخارج علامة عيد - سد ، ويبلغ ارتفاعها ٣٧ سم وقطرها ٢٨ سم من الاسرة الثانية . وهناك اوانى اخرى من الشست يبلغ ارتفاع بعضها ١٦,٥ سم وقطرها ٨,٢ سم راجع Saleh - Sourouzian , op cit . , no6 , 19-20

(٣) مثال ذلك : التابوت الذى يخص احد كبار الموظفين من الحجر الجيرى الملون ويبلغ طوله ٢,١٠ متر وعرضه ٩٧,٥ سم وارتفاعه ١,١٠ متر وعثر عليه فى احد مصاطب الجيزة من الاسرة الرابعة ، راجع :

Saleh - Sourouzian , Official catalogue : The Egyptian Museum Cairo , no 34

وكذلك تابوت الملكة حستب حرس من المرمر والغطاء له بروز ، ابعاده ٢٠٠ x ٩٠ سم وسمك الغطاء ٦,٥ سم وارتفاع التابوت ٧٩ سم ومعرض فى الحجرة ٣٧ بالدور الارضى ويحمل رقم JE51899

من الديوريت والخاصة بالعجل ابيس فى سرايوم منف ؟ ولنا ان نسال كم من الوقت استغرق نحت وصقل مثل هذه الكتل الضخمة وتفريغها وجعل سطحها ناعمة ملساء جدا فى جوانب التوابيت من الداخل والخارج وفى الزوايا والاركان ، فبأى آلة او وسيلة استطاع النحات المصرى القديم تحقيق هذا الانجاز فى اشد انواع الحجارة صلابه ؟ وكما صنعت توابيت العجل ابيس كلها من قطعة واحدة من الجرانيت الرمادى او الاسود او الوردى ويزن كل واحد فى المتوسط ٦٥ طناً ووضعت فى ٢٨ حجرة وسرقت جميعها ماعدا واحداً قد اضطر المسئولون الى استخدام الديناميت لكسر غطاءه. (١)

تاسعاً- كيف وبأى وسيلة عرف انسان عصور ما قبل الاسرات فى حضارة البدارى وجود النحاس كمادة خام فى محاجر شبه جزيرة سيناء ؟ وكيف استخرجه ؟ وكيف تم صهره ؟ وكيف تخلص من الشوائب (٢) فيه ؟ وكيف تم تصنيعه واخراجه فى اشكال عديدة فى هذه العصور الساحقة فى القدم ؟ فهل يكفى للإجابة على هذه التساؤلات العثور على اربعة افران كاملة من عصر الدولة الوسطى بواسطة بعثة فرنسية مشتركة . وكانت مشيدة لصهر مادة الملائيت المستخرج من مغارات منطقة العين السخنة وخاصة جبل الجلالة ، وكانت مشيدة من الحجارة ومبطنة من الداخل بالطين والفخار وعثر بجوارها على الانابيب الخاصة بنفخ جمرات الفحم النباتى الذى عثر على بقاياه بالموقع (٣) . او كما نرى فى بعض المقابر فى عصر الدولة القديمة منظر صهر الذهب فى وعاء متسع واسفله جمرات الفحم ويتولى رجلان او قزمان عملية النفخ عن طريق انبوب طويل للوصول الى درجة حرارة مقدارها ١٠٦٣ درجة مئوية ؟ .

عاشراً- كيفية التوصل لمعرفة الطبقات الجيدة للمعادن المختلفة وخاصة الذهب

(١) منير بسطا : المعالم الاثرية بمنطقة سقارة وميت رهينة ، ص ١١٧ - ١١٨ .

(2) M . Abd el - Raziq - Castel - Tallet - Ghiea , les Inscriptions d ' Ayn Soukhna , Publ , MIFAO 122.2002 , le Caire , P 14 .

(3) Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 11 , P . 37

فى المناجم البعيدة ومعرفة مدى جودة الذهب الخام من عدمه . فهناك عروق من خام الذهب تركت فى اماكنها فى صخور المناجم وذلك لمعرفتهم بعدم جودتها او ان استخراجها سوف يكلف الكثير او ان نسبة الاستفادة منها ومدى نقاوتها بعد استخراجها سوف تصبح محدودة .

حادى عشر - لم يبهنا المصريون القدماء ببناء أكبر الآثار حجما وهو الهرم الأكبر بل شدوا انتباهنا أكثر إلى كيفية نحت أصغرها حجما . ونقصد بذلك تلك الحبات الصغيرة جدا من الأحجار الكريمة المتنوعة والتي تزين أغلب الحلى فى القسم الأول بالمتحف المصرى . وقد قمنا بفحص هذه الحبات أثناء لجنة الجرد التى قامت بجرد آثار القسم الأول . وقام خبير الموازين باللجنة بوزن هذه الحبات التى كانت معلقة كل واحدة فى حلقة صغيرة منفصلة . وكان هناك حبات صغيرة جدا تم ثقبها على الرغم من صعوبة الإمساك بها أساسا إلا بملقاط . لذا كان من الصعب علينا أحيانا مجرد عددها لصغر حجمها وكثرتها مما جعلنا نتساءل كيف تم إعدادها والتحكم فى صنعها وصقلها على الرغم من صغر حجمها . لأنه من المثير للدهشة البالغة أن بعضها يقل وزنه عن جرام واحد ولا يمكن لأى آلة حديثة أن تقطعها بهذه النسب الدقيقة وصقلها بمثل هذه المهارة الملفته للنظر . ومثال ذلك القطع التالية :

- التى تحمل المسلسل رقم ٤٥٩٣ ، ٤٥٩٩ = ويبلغ وزنها ٣٠٠ مللجرام

- التى تحمل المسلسل رقم ٤٥٧٨ = ويبلغ وزنها ٥٠٠ مللجرام

- التى تحمل المسلسل رقم ٤٥٩٠ = ويبلغ وزنها ٦٠٠ مللجرام

- التى تحمل المسلسل رقم ٤٥١٧ ، ٤٥٢١ = ويبلغ وزنها ٨٠٠ مللجرام

٤٥٧٢ ، ٤٥٧١

- التى تحمل المسلسل أرقام ٤٥١٩ ، ٤٥٢٢ = ويبلغ وزنها ٩٠٠ مللجرام

٤٥٥٣

ان هذه الحقائق والشواهد التى اوردناها تؤكد ان حضارة المصريين القدماء

كانت ثمرة للمعارف الريانية للرسل الكرام اصحاب الرسالات العظيمة الذين ولدوا على أرضها والذين توافدوا على أرضها الطيبة وتلقى منهم المصريون هذه العلوم والمعارف الريانية مباشرة بلسان مبين لانهم عاشوا بينهم وكانت لغة التخاطب ميسرة وكان من السهل تبني افكارهم وتطبيق معارفهم بسهولة ويسر لالبس فيها ولاغموض لذلك كانت حياتهم على هذا النهج السليم والامثل . وكان هذا دليلا على تأقلمهم وثبات عقيدة ايمانهم فيما انجزوه من عظيم الاعمال والمعجزات فلانت لهم المادة وطوع لهم ما هو شديد الصلابة .. ومن هنا فان المصريين القدماء قد احاطوا هذه العلوم والمعارف بسياج قوى من السرية والرمزية حتى لاتصل لغير اهلها من المؤمنين .. وكانت كتاباتهم وسائل حية ورمزية يفهمها اصحابها من المؤمنين بعد آلاف السنين ويعملون بها وينعمون باسرارها ويصنعون منها العمار والخير والحضارة .. ولاتصل الى المخربين الذين يسعون فساداً في الأرض .

الفصل التاسع عشر

حرص العرب المسلمون - منذ فتح
مصر علي الحفاظ علي آثار
المصريين القدماء لأدراكهم انها
الثمرة الطيبة لحضارة ايمان
من نتاج اتباع الرسل والأنبياء
ولم يعتبروها تراثاً وثنياً

الفصل التاسع عشر

**حرص العرب المسلمون - منذ فتح مصر على الحفاظ على آثار المصريين
القدماء لأدراكهم انها الثمرة الطيبة لحضارة ايمان من نتاج اتباع الرسل
والأنبياء ولم يعتبروها تراثاً وثنياً**

فعندما دخل عمرو بن العاص مصر في سنة ١٩ هـ (٦٤٠ م) جاء برسالة الإسلام الذى وجد أرضاً خصبة للإنتشار سريعاً لأنه وجد بها قلوباً عامرة بالإيمان الذى اهتموا إليه من قبل على أيدي الرسل والأنبياء الذين تواجدوا وشرفت بهم أرضها. فالإسلام لا يعرف التعصب أو العنف أو التخريب أو الهدم لأن الإسلام جاء للتعمير لا لتدمير آثار الآخرين . بل سادت عقيدته السماع روح التسامح بالنسبة لمعتقدات الآخرين ودور عبادتهم وممتلكاتهم . وروح التسامح هذه وعدم التعصب طبقها المصريون القدماء أنفسهم فى مجتمعهم القديم وذلك بفضل إيمانهم بدين الله ولهذا سلمت معظم آثارهم من التخريب أو التدمير ولهذا عاشت آلاف السنين وهذا فى حد ذاته معجزة . لذلك عندما دخل العرب المسلمون^(١) مصر أدركوا أن مصر بآثارها كانت لها مكانة خاصة بين شعوب العالم وحرصوا على الحفاظ على آثارها واعتبروها جزءاً لا يتجزأ من تراث وتاريخ هذا البلد ولا يجب العبث به أو تخريبه أو حتى تشويهه ومن هنا كانت عظمة سماحة الإسلام تجاه هذا البلد الذى كان مهداً للرسل والرسالات وأرضاً للنبوءات وولد على أرضها الأنبياء وجاءوا إليها وعاشوا بين أهلها ودعواهم إلى دين الله فكانوا أول من سجد لله وأول من سبح لله . وكان هذا التراث أحد آثار المعارف التى ارتبطت باتباعهم للرسل وطاعتهم لهم . ومن ثم فإن هذا التراث لم يكن بالنسبة للعرب المسلمين تراثاً وثنياً . وادركوا بحسهم الإيمانى أن هذا التراث هو تراث إيمانى وأنه ثمرة لحضارة إيمان من نتاج اتباع الرسل . وأن هذا التراث له مكانة كبيرة فى فكر من صنعوه من المصريين القدماء فكان هذا من أهم العوامل التى دفعتهم إلى المحافظة عليه وحمايته . وكان بالنسبة لهم هى رسالة من مؤمنين من أتباع الرسل الذين عاشوا على أرض مصر إلى المؤمنين الذين جاءوا بعد

(١) راجع فيما سبق ، الفصل الأول ، ص ٣١ - ٦٠ .

ذلك أى أن هناك نوع من التواصل العقائدى فقد عرف المصريون القدماء أمور العبادة والقيام بالصلاة^(١). وأن هذه الآثار هى رسالة رمزية لا يدرك أسرارها إلا أصحابها من المؤمنين ، وأن قوة الإيمان التى تدفع الإنسان دائما إلى صنع أعظم الإنجازات . لذلك حافظ العرب المسلمون على هذه الآثار ونظروا إليها نظرة تقدير كبير .

ولهذا كله حافظ العرب المسلمون على آثار المصريين القدماء ولم يثبت على الإطلاق أن الصحابة المسلمين أصدروا الأوامر لتدمير هذه الآثار أو تدمير جزءاً منها^(٢) بل نجد أنهم إضافة إلى المحافظة عليها عظموا أشهرها وهو الهرم الأكبر مهبط المعارف والأسرار الربانية .

وعندما دخل العرب المسلمون مصر أطلقوا على أهل مصر اسم «القبط»^(٣) وهذا الاسم لا يشير إلى أهل ديانة كما يعتقد الكثيرون .. وإنما يشير إلى أهل مصر جميعا بما فيهم المؤمنون الذين آمنوا من قبل برسالات الرسل والأنبياء قبل دخول الاسلام مصر فهم الذين أعطوا لمعبدى الأقصر والكرنك أسميهما .

وعندما دخلوا مصر بذلوا جهودا مضنية وتحمسوا لمعرفة أسرار هذه الحضارة وإماطة اللثام وفهم حقيقة ما يخفيه هذا التراث الأثرى من معارف ربانية وركز العلماء العرب المسلمون جهودهم فى ثلاثة مجالات بهذا الصدد : فاهتموا أولا بوصف بعض الآثار القائمة فى المناطق الاثرية العديدة ، ثم اهتم بعض العلماء منهم بدراسة اللهجة المصرية القديمة ، وكيف تأثروا باللغة المصرية القديمة واقتبسوا مفرداتها وقواعدها .

— فى المجال الاول :

نجد انهم قاموا بوصف الاهرام وخاصة الهرم الاكبر الذى زاره عدد كبير من

(١) راجع فيما سبق ، الفصل السابع ، ص ١٥٩ - ١٩٤ .

(٢) دخلها من الصحابة رضوان الله عليهم جميعا مايزيد على مائة صحابى، راجع فيما سبق، ص ٤٧ (١) .

(٣) د. رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثالث ، ص ٦٣٨ .

الرحالة لانه كان يمثل لهم ولغيرهم اكبر لغز معمارى لمعرفة حقيقة دوره والغرض من بنائه . فكانوا بمثابة شهود عيان على ما رأوا فى عصورهم من آثار مصرية كانت قائمة . واوجدوا عند الآخرين نوعا من الرغبة الملحة فى البحث لمعرفة المزيد عنها وحقيقة كونها . مما أدى بالبعض منهم إلى اعطاء تفسيرات غريبة وخيالية عن حقيقة بعض هذه الآثار .

ومن امثال الاخباريين العرب :

ابن الفقيه ، المسعودى ، ابن النديم ، ابو الصلت امية ، ابن جبير ، الهروى السائح ، ياقوت الحمودى ، عبداللطيف البغدادى ، صفى الدين البغدادى ، ابن بطوطة ، القلقشندى ، المقرئى ، ابن ظهيره ، ابن اياس ، القرمانى ، الاصطخرى ، وابن حوقل ، الرحالة المقدسى البشارى ، الظاهرى ، الحسن ابن الوزان ^(١) وغيرهم كثير زاروا مصر فى الفترة ما بين القرنين الرابع الى الثامن الهجرى (اى العاشر الى الرابع عشر الميلادى) .

وتحدثوا عن بناء الاهرام وبناء ووصف الهرم نفسه ، وعن اطواله وعن النقوش التى كانت موجودة على الاسطح الاربعه الخارجية ^(٢) .. كما تحدث البعض الآخر عن الهرمين ^(٣) ونقل بعضهم الوصف عن الآخر وكرره .. ولم يحظ ابوالهول بما حظيت به الاهرام من اهتمام الرحالة والسبب فى ذلك انه كان مغطى بالرمال ماعدا الراس فى معظم العصور التى زار فيها مصر هؤلاء الرحالة ^(٤) وجاء ذكر ابوالهول فى كتابات المقدسى البشارى ، ابى جبير ، ياقوت الحموى ، عبداللطيف البغدادى وغيرهم الكثير ^(٥) .. كما زاروا مناطق اثرية اخرى مثل منطقة آثار عين شمس

(١) د . رمضان عبده : رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة الجزء الاول ، ص ٢٦٦ - ٢٨١ ، الجزء الثانى ، ص ١٧٠ - ١٩١ ؛ وايضا جيلان عباس : آثار مصر القديمة فى كتابات الرحالة العرب والاجانب ، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٢ ، ص ٥٣ - ٦٩ .

(٢) د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ١٧١ - ١٨٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٨٣ - ١٨٩ .

(٤) جيلان عباس : المرجع السابق ، ص ٨٣ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٨٧ - ٨٩ ، د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء

الثالث ، ص ٦٥٣ - ٦٥٤ .

ميت رهينة ، وتحدثوا عن تخطيط مدينة الاسكندرية وعمود السوارى ومسلتى القيصريوم ، حصن نابليون ، كنيسة ابي سرجة ، الكنيسة المعلقة ، كنيسة القديسة بربارة ، منطقة المطرية ^(١) .

بل أكثر من هذا فإننا نجد بعض الأعمال الأدبية التى ترجع إلى الجيل الأول والثانى من العرب المسلمين تشيد بالآثار المصرية . فهناك أشعار كثيرة عن مدح بناء الأهرام . ومن بينها قصيدة عن عظمة الأهرام . فقد جاء عند ابن عبد الحكم ، وهو مؤرخ مصر الإسلامية الشهير ، أول نص ورد إلينا عن تراث أجيال العرب المسلمين . وفيها يمجّد قول أحد الشعراء . وفى البداية يقول هذا الشاعر متعجباً ببناء الهرم :

«حصرت عقول أولى النهى الأهرام واستصغرت لعظيمها الأحلام...» ^(٢)

كما أن هناك أشعار كثيرة عن الأهرام . فيذكر لنا المقرئى أسماء حوالى اثنى عشر شاعراً عربياً مسلماً تحدثوا عن أعجوبة بناء الأهرام وعلى رأسهم المتنبى ^(٣) .

— وفى المجال الثانى :

نقول انه ان الاوان لكى نلقى باهتمام الضوء على جهود العلماء المسلمين الذين حاولوا فى اطار ظروف زمنهم ومنذ قرون طويلة ان يبرزوا مدى اهمية الكتابة المصرية القديمة ولهجاتها . ولفت الانظار اليها والى الآثار التى سجلت او نقشت عليها . فبذلوا الجهد كل الجهد مدونين النقوش ومحاولين معرفة دلالاتها الصوتية بل ومعانيها ودورها الوظيفى . وان لم تنجح هذه الجهود نجاحاً كبيراً فى التعرف على القيمة الصوتية والمعانى لبعض مفردات اللهجة المصرية القديمة . وقد تصور بعض علماء الكيمياء من المسلمين العرب ان النقوش المصرية القديمة تحمل الكثير من اسرار

(١) جيلان عباس: المرجع السابق ، ص ٩٥ - ١٠٤ ، ١١٨ - ٢٣١ ، ١٤٧ - ١٥٣ ،

١٧٣ - ١٧٦ ، ١٨٥ ، ١٩٣ - ١٩٤ ، ١٩٨ - ١٩٩ ، ٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٢) ابن عبد الحكم (أبو القاسم بن عبد الله) : فتوح مصر وأخبارها تحقيق (شارلز رستورى)

ليدن عام ١٩٣٠ ، ص ٤٣ .

(٣) المقرئى : كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المجلد الأول ، طبعة بولاق ،

ص ٢٢٥ - ٢٢٧ .

الكيمياء وخصوصا بالنسبة لتحويل المعادن العادية الى معادن نفيسة (١) .

- وهم الذين فتحوا الباب للمستشرقين من اوربا من بعدهم لينهلوا من مخطوطاتهم وليبدأوا محاولاتهم من حيث انتهى العلماء المسلمون الى ان تكال جهد شامليون في مجال اللغة بالنجاح مستكملا مسيرة طويلة للعلماء المسلمين في هذا المجال (٢) وهى جهود كشف عنها بعض المستشرقين الاوربيين انفسهم مثل المستشرق النمساوى جوزيف هرفون الذى قام فى عام ١٨٠٦ بنشر النص العربى مع ترجمة بالانجليزية لكتاب : ابن وحشية النبطى من اهل العراق (شوق المستهلم فى معرفة رموز الاقلام) الذى يؤرخ للقرن التاسع الميلادى ويعد من اهم العلماء المسلمين فى هذا المجال . ولعل اهم ما توصل اليه ابن وحشية هو معرفته للقيمة الصوتية لعدد من العلامات الهيروغليفية كما توصل الى معرفة ان العلامات التى ترد فى نهاية بعض المفردات هى بمثابة مخصصات تساعد على تحديد معانى المفردات وقد ثبت صحة ما توصل اليه (٣) .

- وفى عام ١٩٠٩ نشر بلوشيه مجموعة من المقالات حول مذهب العارفين بالله والتى اشار فيها الى نجاح بعض العلماء المسلمين العرب فى التعرف على قيمة بعض العلامات باللهجة الهيروغليفية (٤) .

- وهناك ايوب ابن مسلمة الذى صحب الخليفة العباسى المأمون خلال زيارته لمصر . وورد انه تمكن من قراءة بعض النقوش المصرية القديمة (٥) .

- وذى النون المصرى الذى عاش فى القرن التاسع الميلادى والذى ولد باخميم وذكر انه كان يجيد قراءة النصوص التى سجلت على جدران المعابد ومن اهم

(١) د . عبد الحليم نور الدين : آثار وحضارة مصر القديمة ، الجزء الاول ٢٠٠٨ ، ص

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٩ - ٣٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٨ - ٢٩ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٨ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

ماترك من مخطوطات كتابه **«حل الرموز وبرأ الأرقام»**، في كشف أصول اللغات والأقلام والذي يتضمن دراسة الكثير من الخطوط القديمة من بينها الهيروغليفية . وقد ورد في بعض الصفحات هذا العمل بعض العلامات الهيروغليفية مصحوبة بالقيمة الصوتية كما تصورها ^(١) .

— وعالم الكيمياء العراقي **ابوالقاسم العراقي المصري** الذي عاش في القرن الثالث أو الرابع عشر الميلادي صاحب كتاب الأقاليم السبعة والذي تضمن نسخا لبعض النصوص المصرية القديمة ، كما تضمن جدولاً للحروف الهيروغليفية جاءت قراءته لبعضها صحيحة ^(٢) .

— وأخيراً أبدى **المقرئى** اهتماماً كبيراً بالخط الهيروغليفى وأورد ترجمة لبعض النصوص المصرية القديمة وتمكن من وصف الآثار التى تحمل نصوصاً وصفاً علمياً دقيقاً لا يقل كثيراً عن القواعد المتبعة حالياً فى نشر مثل هذه النصوص وأخذها عنه الأجانب ونحن بدورنا أخذناها عنهم ^(٣) .

— وفى المجال الثالث :

نجد ان هناك متوارث وفير من اللغة المصرية القديمة فى الاسماء العربية لبعض المدن والقرى والأماكن ثم هناك متوارث فى بعض الاسماء والمفردات فى اللغة العربية وايضاً متوارث فى اللهجة العامية ومتوارث فى أسماء الشهور القبطية وأخيراً هناك متوارث فى قواعد اللغة العربية مأخوذ من المصرية القديمة مما يدل على تأثرهم بها كثيراً وبما هو متوارث فى العادات والتقاليد المصرية ^(٤) كما ان

(١) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٤) فى مؤلف د . عبدالحليم نور الدين : آثار وحضارة مصر القديمة ، الجزء الاول ، طبعة ٢٠٠٢ ، ص ٢٧٨ - ٢٩٨ . تحدث فى هذه الصفحات عن الموروث من الحضارة المصرية القديمة فى حياتنا المعاصرة من أسماء المدن والقرى وفى مفردات اللغة العربية وفى العامية وفى الأمثال الشعبية وأسماء الشهور القبطية وفى العادات والتقاليد ؛ راجع ايضا د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الثالث ، ص ٦٦٩ - ٦٩٢ .

هناك صلات جوهريّة بين قواعد النحو في كل من اللغة المصريّة القديمة واللغة العربيّة على الرغم من اختلاف صور الكتابة بينهما .

ويذكر شرنى في قاموسه عن أصول المفردات القبطيّة القديمة أن هناك حوالى ١٧١ كلمة في اللغة العربيّة مأخوذة من اللهجة القبطيّة القديمة ذات الأصول المصريّة القديمة^(١) . ويذكر د. صالح أنه يمكن التعرف بوجه عام على ما يقرب من مائتى كلمة مصريّة قديمة لا تزال امثالاً حية في مفردات اللغة الفصحى . وهى مجرد قلة من كثره أندثر بعضها وأنزوى بعضها الآخر في بطون المعاجم نتيجة لتطور مفردات الكتابة والحديث في اللغة العربيّة^(٢)

وأخيراً ذكر د . عبدالحليم في مؤلفه ان هناك ٥١ كلمة عاشت في اسماء بعض المدن والقرى المصريّة^(٣) وحوالى ١٠١ كلمة بين فعل واسم وصفة في اللغة العربيّة وحوالى ٢٧ كلمة بين فعل واسم وصفة في اللهجة العاميّة^(٤) وحوالى ١٢ اسماً للشهور القبطيّة التى تختص بالزراعة والحصاد وبعض الاعياد^(٥) وهناك صلات جوهريّة بين قواعد النحو في كل من اللهجة المصريّة القديمة واللغة العربيّة ومن ذلك وجود حرف الحاء والعين والقاف في اللهجة المصريّة القديمة وشيوع المصدر الثلاثى بين الافعال وغلبة الفعل المعتل الآخر فيها وما اخذت به من سبق الفعل على الفاعل والحاق الصفة بالموصوف واستخدام صيغة المثنى واستخدام ياء النسبة وكتابة الحروف الساكنة في كلماتها دون حروف الحركة واطافة تاء التانيث في نهاية بعض الاسماء والصفات المؤنثة واستخدام كاف المخاطب وميم المكان ونون الجماعة^(٦) .

(1) Cerny, Coptic Etymological Dictionary, Cambridge 1976. p. 375-377 .

(٢) د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول : مصر والعراق ، طبعة ١٩٧٦ ، ص ٢ .

(٣) رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٦٨١ - ٦٨٤ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٦٨٤ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٦٨٥ .

(٦) المرجع السابق ، ص ٦٨٧ .

وكل ذلك يدل على مدى تأثير العرب المسلمون باللهجة القديمة .

و مما شك فيه ان انجاز حفر هذه النقوش والمناظر على جدران المعابد والمقابر فى الجيزة وسقارة والاقصر والكرتك وخاصة المعابد البطلمية فى دندرة واسنا وادفو وكوم امبو وفيله وكلابشة وغيرها من المناطق اقتضى قدرا كبيرا من المعرفة والعلم من قبل الكهنة والكتبة المصريين المتخصصين فى نسخ النصوص ومعرفة فقه اللغة المصرية القديمة ومن ورائهم النحاتين والفنانين المهرة الذين كرسوا جهودهم الفائقة للمحافظة على هذا التراث الدينى والثقافى وصيانتة من الضياع وسجلوه باسهاب وبهذا الاتقان الشديد لانهم اعتبروا انفسهم جميعا حماة التراث الدينى الوطنى . ولهذا لانجد اى خطأ فى الكتابة من الناحية اللغوية مما يدل على أنه كان يتم مراجعتها أكثر من مرة فى بداية كتابتها بالمداد الأسود على الجدران ولا أى خطأ فى الاشكال والرموز المقدسة المسجلة على جدران المعابد بما يشبه الاعجاز لانها نقشت بالنقش الغائر العميق مما يدل على انهم استطاعوا تحويل هذه الجدران الصلبة الى أسطح ليونة وطبيعة . ولهذا ظل هذا التراث حيا وخالدا ولهذا تأثر به العرب المسلمون اشد تأثير .

ولعل هذه الاشارة العابرة الى تعامل العرب المسلمون والصحابه والشعراء المسلمين مع الاثار المصرية القديمة بكل الحرص والرعاية والاهتمام والدراسة الجادة للوصول الى ما يتيسر معرفته من اسرارها تكفى لادراك حقيقة انهم كانوا يعرفون ان هذه الاثار هى ثمرة اتباع الرسل الذين عاشوا على ارض مصر وعلموا اهلها من المؤمنين الكثير من الاسرار والفتوح الريانية التى تفضل الله بها عليهم فى علوم الدين والدنيا .. كما تكفى هذه الحقائق التى اوردناها للرد على الاباطيل التى يروج لها بعض اصحاب دعاوى التطرف الذين يصورون هذه الاثار المصرية العظيمة على انها اصنام واوثان صنعها الكافرون قديماً ويجب التصدى لها وهدمها .. وهو زعم يؤكد شدة الجهل أصحابها ويؤدى إلى المزاعم الباطلة التى يروج لها هؤلاء المتعصبون .

الخاتمة

الخاتمة

لقد اعتمدنا في كتابة أغلب فصول هذا الكتاب علي مصادر تراثنا الحضارى والأثرى الخالص أى كل ما أبدعه المصريون القدماء علي مدى تاريخهم الطويل .
ويعد هذا المصدر من أصدق المصادر تعبيراً عن الحقائق لأنه جزء هام من هذه الأرض ومن صنع المصريين القدماء أنفسهم وقد حفظه الله لنا ليكون عبرة وعظة لنا ولكي نتعلم منه .

وتحتوى هذه الخاتمة على عدة محاور وتساؤلات تخص كل من يهتم بدراسة تاريخ مصر القديمة وحضارتها لعل ابرازها هو : لماذا اخترنا عنوان : « حضارة المصريين القدماء مهد الرسل والرسالات وأرض النبوءات » لهذا الكتاب والذي قد يبدو غريباً على أسماع بعض الناس لاننا تعودنا على العناوين التى فرضها علينا العلماء الأجانب (أصحاب الفكر العلمانى) فى مؤلفاتهم . ونقول اننا اختارنا هذا العنوان لسببين رئيسين هما :

اولاً : ان الحضارة المصرية قامت على العلوم والمعارف الربانية للرسل والأنبياء . وكانوا يعتقدون هم انفسهم بان العلم مرجعه الى السماء جاء به رسل من حكماء الماضى . ولا ينبغي ان يتغير او يتبدل بل هو مدخر فى قراطيس (البردى) يتناوله الناس جيلاً بعد جيل ثم يزداد جلالاً وتعلو قيمته كلما أوغلت اصوله فى أغوار الماضى (١) .

ونحن نعتقد بان المقصود يرسل من حكماء الماضى هنا هم الرسل والأنبياء اصحاب الحكمة اى العلم الربانى لقد تلقى منهم المصريون القدماء هذه العلوم والمعارف الربانية مباشرة بلسان مبين ، مصداقاً لقوله تعالى :

« وما ارسلنا من رسول الا بلسان قومه ليبين لهم ، (ابراهيم ٤) . وهكذا عاش هؤلاء الرسل بينهم فكانوا يعرفون لهجة المصريين القدماء فكان من السهل تبني افكارهم وتطبيقها بسهولة ويسر لالبس فيها ولاغموض . لذلك

(١) د. أحمد بدوى - د. جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، الجزء الأول :

العصر الفرعونى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٤ ، ص ١٦٠ .

قامت حياتهم على هذا النهج الربانى السليم والامثل وكان هذا دليلا على تأقلمهم مع رسالات الرسل والانبياء وثبات عقيدة الايمان فيما انجزوا من عظيم الاعمال والانجازات^(١) .

ثانياً : اخترنا هذا العنوان للرد على الادعاءات المغرضة وغير الدقيقة التى التصقت باسم الحضارة المصرية . وهى ادعاءات وردت اصلاً فى عناوين فى الكثير من المؤلفات الاجنبية عن تاريخ مصر القديمة ومظاهر حضارته . واتبعهم فى ذلك للأسف بعض المؤلفين المصريين ويردده ايضا بعض العامة عن جهل وعدم معرفة ووعى . وهذه الادعاءات تتمثل فى الصاق صفة الفراعنة او الفرعونية او فرعون باسم مصر و تاريخها و حضارتها و باسماء بعض ملوكها وملكاتهما و باسماء كنوزها و باسماء فنونها و باسماء مدنها او ذكر صفة الفراعنة او فرعون مجردة .. ونجد كل هذا فى عناوين الآف الكتب الاجنبية عن مصر القديمة حيث تصفها (بمصر الفرعونية) وتصف حكامها بالفراعنة .

ولقد جاء لقب فرعون من اللفظ المصرى القديم المركب : بر-عا الذى كان يطلق على القصر الملكى فى مصر القديمة منذ عصر بداية الاسرات بمعنى البيت الكبير او البيت العالى والذى كان يجب ان يكون مميزا عن بقية البيوت المخصصة لكبار رجال الدولة وهو الذى يسكن فيه الحاكم او الملك او صاحب السلطة^(٢) .

وبمرور الوقت اعطى اللفظ مدلولاً اشمل واكبر وكان يطلق على القصر وساكنه فى الوقت نفسه مثل التعبير الذى عرف فى العصر الحديث اثناء الحكم العثمانى باسم الباب العالى الذى يعبر عن قصر السلطان الحاكم وبالتالي عن السلطة الرسمية للدولة .

وعندما اطلق المصريون القدماء لقب فرعون (بر-عا) على بعض ملوكهم فهذا لايعنى انه كان حاكماً جائراً او ظالماً او صاحب سلطة غاشمة

(١) راجع فيما سبق ، المقدمة ص ١٠-٣٠ .

(2) Daumas , la civilisation de l ' Egypte Pharaonique , P . 529 .

بل كانوا يقصدون من ورائه معنى ساكن القصر الملكى اى صاحب السلطة الرسمية والشرعية ولم يكن من المنطقى ان يطلق المصريون القدماء على بعض ملوكهم لقبا يحمل صفه بها ذم واتهام جائر . فلم تشر النصوص على الاطلاق الى اى ملك من ملوك مصر القديمة يحمل مثل هذه الالقاب الذميمة او انهم كانوا اصحاب جبروت ^(١) . بل العكس من ذلك .

ولم يستخدم هذا اللقب بمعناه الحميد امام اسم الملك فى النصوص الرسمية كلقب بمعنى صاحب السلطة او الحاكم الا ابتداء من عصر الملك ششنق الثانى فى عصر الاسرة الثانية والعشرين ^(٢) .

وعرف هذا اللقب فيما بعد فى اللهجة القبطية بـ ب-رو وفى اليونانية بـ بو-رو ثم حرف العبرانيون اللقب الى بر-عو ثم الى فر-عو واخيرا اضاف العرب نونا اخيرة ليصبح فرعون ^(٣) .

واطلق المصريون القدماء على كل ملك خمسة القاب رسمية كان اهمها لقبين هما :

- نب-تاوى ^(٤) اى سيد الارضين الوجه القبلى والوجه البحرى اى الملك وهو اللقب الاكثر شيوعا فى النصوص ^(٥) .

(١) د رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الاول ، ص ١٠٨-١١٣ المؤلف نفسه : رؤى جديد فى تاريخ مصر القديمة : الجزء الاول ، ص ٣٨٨ .

(2) Gordon , Hommages Saunron I , p 180-182 .

(٣) د . عبدالعزيز صالح : الشرق الادنى القديم ، الجزء الاول طبعة ١٩٧٩ ، ص ١٧٥ .
(٤) عن معنى تاوى ، راجع د . رمضان عبده : رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة ، الجزء الاول ، ص ٣٨٨ (٤) .

(٥) جاء ذكر لقب ملك مصر فى سورة يوسف خمس مرات «وقال الملك انى ارى سبع بقرات سمان (٤٣) ، وقال الملك انتونى به (٥٤،٥٠) ، قالوا نفقد صواع الملك (٧٢) اى مكيال الملك ، ما كان لياخذ اخاه فى دين الملك (٧٦) اى فى قضاء الملك عن معنى كلمة دين الطاعة ، او قضاء الملك ، او حكمه ، راجع تفسير الطبرى : جامع البيان ، تأويل آيات القرآن ، الجزء ١٥، ١٦ ، ١٨٧ ، ١٩٠ ، وايضا الاصفهاني ، معجم مفردات الفاظ القرآن ، ص ١٧٧ .

- **نسوبيتى** اى المنتمى الى حامتى الوجه القبلى والوجه البحرى اى الملك.

- **نب-تا** ^(١) سيد الارض اى سيد ارض مصر كلها ^(٢) .

وقد ورد لقب فرعون فى آيات القرآن الكريم التى تحدثنا عن المسئول - فرعون الذى عاصره سيدنا موسى عليه السلام ونكر ٧٤ مرة فى الايات الكريمة ^(٣) . وهو لقب كان يستخدم فى الادارة المصرية للدلالة على ساكن البيت الكبير او القصر الكبير الذى تدار منه شئون الدولة تحت مسئولية الحاكم صاحب السلطة الرسمية . ويشير اللقب فى آيات القرآن الى حاكم عاش متجبراً وظالماً .. ونكرنا قبل ذلك ان ملك مصر او حاكم مصر لم يكن متجبراً ولكن ربما تطلق صفة فرعون على احد الوزراء او حاكم اقليم او حاكم مدينة او صاحب سلطة او سلطان فى الادارة المصرية .
وذلك للاسباب الآتية :

(١) ان لقب المسئول- فرعون لم يرتبط باسم مصر كحاكم لها (على الرغم من اسم مصر ورد فى آيات القرآن خمس مرات ^(٤)) .

(٢) ان لقب المسئول- فرعون لم يرتبط فى هذه الايات باسم ملك معين من ملوك مصر القديمة مما يدل على ان آيات القرآن ذكرت لقب فرعون بشكل عام ومطلق .

(٣) ان لقب المسئول- فرعون لم يرتبط بفترة او حقبة زمنية معينة .

(١) عن معنى كلمة تا ، راجع د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٣٨٧ (٢) .

(٢) جاء ذكر كلمة الارض اى ارض مصر فى سورة يوسف (٥٥) ، قال اجعلنى على خزائن الارض انى حفيظ عليم .

(٣) اسماعيل ابراهيم : معجم الالفاظ والاعلام القرآنية ، دار الفكر العربى ١٩٦٨ ، ص

(٤) البقرة ٦١ ، يونس ٨٧ ، يوسف ٢١ ، ٩٩ ، الزخرف ٥١ .

(٤) ان آيات القرآن لم تربط بين اقوام الكفر وحكامهم او ملوكهم بل ربطت بينهم وبين الرسل الذين ارسلوا اليهم مثل اقوام سيدنا نوح (هود ٢٥-٣٩) وسيدنا هود (٥٠-٨٢) وسيدنا شعيب (٨٤-٩٤) وسيدنا موسى الى فرعون وملئه (٩٧-٩٨) الذى اصبح وملئه مثالا لاقوام الكفر (راجع ايضا سورة الحج ٤٢-٤٣) .

ولما كانت آيات القرآن تخاطب الانسان فى كل عصر وزمان فهذا المسئول- فرعون العاتى المتجبر الظالم يمكننا ان نجده فى كل مكان وفى اى زمان ويمكن ان ينطبق هذا اللقب على اى انسان يأتى بافعال المسئول- فرعون فى كل زمان . ويمكن للانسان نفسه ان يصبح فرعون نفسه اذا غلبت عليه نفسه الامارة بالسوء واصابه الغرور والتعالى فطغى وبغى وعتا وتجبر اى تفرعن^(١) . وسوف تكون نهايته هى نهاية كل عاص وكافر ومتكبر ومتعال . وفى كل هذا نرى روعة البيان فى آيات القرآن الكريم التى خاطبت الامم السابقة وتخاطبنا وتخاطب الاجيال القادمة .

اذن فهى ليست حضارة فرعونية لان ألقاب الملوك لا تطلق ولا تضاف الى اسم حضارة لان هذا الاسم يرتبط دائما باسم المكان الذى ولدت به هذه الحضارة او باسم العصر البشرى الذى صنع هذه الحضارة .. وعلى العكس من الصفة الذميمة (فرعون) نجد ان النصوص المصرية اطلقت على ملك الارضين اى ملك مصر الصفات الحميدة المعبرة الاتية :

موحد الارضين^(٢) ، منظم الارضين ، مجمل الارضين (بالآثار) ، الذى يهدى الارضين ، الذى يسبب الهدوء للارضين ، الذى يجعل الارضين ينعمان بالسلام ، الذى يحافظ على حياة من فى الارضين ، الذى يوفر الغذاء للأرضين^(٣) ،

(١) المعجم الوجيز ، ص ٤٦٨ .

(٢) اطلق المصريون القدماء على ارضهم وبلادهم حوالى ٢١ اسما وصفة ، راجع د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٣٨٥-٣٨٩ .

(٣) لهذه الصفات وغيرها ، راجع د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الاول، ص ٣٢٥ حاشية ١-١٦ .

الحافظ لنا- مري^(١) اى الارض المحبوبة (= مصر) .

وتزيد النصوص من الصفات الحميدة فيقال له ايضا :

« الملك المحبوب ، الراعى الصالح لعامة الناس ، العادل ، الذى يطبق العدالة ، الذى يرضى الرموز المقدسة بتحقيق العدالة ، الذى يفعل ما تحبه الرموز المقدسة ومن اجمل ما اطلق عليه من القاب لقب الاب والام لكل (اى لكل الناس) »^(٢) .

وكلها كما راينا صفات حميدة ومحبية ومثالية كان ينعم بها بعض ملوك مصر القديمة . وهى فى الواقع صفات يجب ان يحتذى بها كل ملك وهى صفات عكس الصفات التى اطلقت على المسئول- فرعون فى آيات القرآن الكريم الظالم صاحب الصفات الذميمة .. مما يثبت ان المقصود بهذه الصفات هو حاكم او مسئول- فرعون وليس ملك مصر تحديداً لانه كما ذكرنا ان لقب ملك مصر ذكر صراحة فى آيات القرآن الكريم خمس مرات فى سورة سيدنا يوسف .

لهذا كله يجب استبعاد صفات الفراعنة او الفرعونية او فرعون من اسم مصر وتاريخها وحضارتها واسماء بعض ملوكها وملكاتها واسماء كنوزها وفنونها او اسم طائفة من شعبها او ذكر هذه الصفات مجردة لأنها تسي الى اسم مصر وحضارتها اكثر من التعريف بها .. ومن اوائل المؤرخين الاجانب الذى اتخذوا عنوانا لمؤلفاتهم عن تاريخ مصر القديم عنوان مصر فقط مجرداً من اية صفة هما دريتون وفانديه الذى اصبح من اقدم واهم المؤلفات عن تاريخ مصر القديمة^(٣) .

واسم مصر هو اسم مكرم كرمه الله بذكره فى آيات القرآن خمس مرات^(٤) :

(١) عرفت فى العربية باسم الدميرة وتعنى حرفيا الارض التى انحسرت عنها مياه الفيضان وقد استخدمت هذه التسمية بكثرة فى النصوص ابتداء من الاسرة الثامنة عشر ، راجع د . رمضان عبده : رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة ، الجزء الاول ، ص ٣٨٨-٣٨٩ حاشية ١-٢ .

(٢) لهذه الصفات وغيرها ، راجع د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الاول ، ص ٣٢٦ حاشية ١-٢٠ .

(3) Drioton - Vandier , L' Egypte, Paris 1938 .

(٤) راجع فيما سبق ، ص ٥٤-٥٦ ، ٤٧٠ (٤) .

ففى سورة البقرة ٦١ ارتبط بالخيرات .. وفى سورة يونس ٨٧ ارتبط بوجود بيوت بها قبله لاقامة الصلاة .. وفى سورة يوسف ٩٩، ٢١ ارتبط بالامن والامان .. وفى سورة الزخرف ٥١ ارتبط بالملك الواسع والانهار العديدة التى تجرى بها وما يترتب عليها^(١).

لهذا لم يكن غريبا على المصريين القدماء ان يطلقوا على بلادهم صفة من اجمل الصفات وهى لفظ مكى بمعنى المحمية وعرفت هذه الصفة فى النصوص منذ عصر الاسرة التاسعة عشرة^(٢) وهى محمية بفضل رعاية الرموز المقدسة (الرسل) لها .

اما الاسم ايجيبى الشائع فى اللغات الاجنبية والذى عرف منذ ايام اليونان فهذا محرف من الاسم المصرى القديم آجبى (3gbi)^(٣) بمعنى ارض الفيضان او الفيض^(٤) وبمعناه الرمزى بمعنى الفيض والوفرة فى الخيرات .

ومن بين الادعاءات المغرضة التى التصقت باسم الحضارة المصرية القديمة :

(١) الادعاء بان الحضارة المصرية هى حضارة وثنية :

حتى يومنا هذا يميل البعض من غير المتخصصين إلى اعتبار الحضارة المصرية حضارة وثنية ..

ويرجع ذلك الفهم الخاطيء الى عدم توافر الادراك الكافى لحقيقة هذه الآثار وما تحمله من معانى عميقة . ودرجة الاتقان فى اخراج تراثها والتي تدل على ان وراء هذا الانجاز فكر وعلم وايمان . وان الله عزوجل وهب هذه الحضارة العلم والمعرفة فى امور كثيرة وذلك بفضل من عاشوا بين المصريين القدماء من الرسل

(١) د . رمضان عبده : حضارة مصر القديمة ، الجزء الاول ، ص ١٦٤-١٦٥ (١) .

(٢) المؤلف نفسه : رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة ، الجزء الاول ، ص ٣٨٩ (٢١) .

(٣) د . عبدالعزيز صالح : الشرق الادنى القديم ، الجزء الاول : مصر والعراق ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٧٦ ، ص ٣١ .

(٤) (104-78) p. 11 . Alex . II . Meeks (4)

والانبياء وكانوا مصدراً لهذه الحضارة لهؤلاء المؤمنين . فلو انهم كانوا غير جديرين بهذا العلم وبهذه المعارف الربانية لحجبها الله عنهم ولما استطاعوا من خلالها تحقيق العديد من الانجازات والمظاهر الحضارية . فاناس توصلوا الى وحدانية الخالق عزوجل وامنوا بالثواب والعقاب وحساب الآخرة لا يمكن ان نحكم على تراثهم بانه تراث وثنى . ولكنه تراث اقيم بوازع دينى قوى . ولا بد ان هذه الآثار كانت رموزاً تخفى وراءها اسراراً عديدة يعجز فكر الانسان العادى والمجتهد والمتخصص عن التوصل اليها او الكشف عن اصولها . فمن علم المصريين القدماء كل هذه العلوم والمعارف ؟ لقد اعتقد البعض ان المصريين القدماء الذين صنعوا واقاموا تلك الآثار اناس غير طبيعيين يتمتعون بقدرة فائقة على الاتيان بالخوارق واعتقد البعض انهم ربما استعانوا بالسحر فى تنفيذ كل هذه الانشاءات الهائلة ^(١) . لكن الواقع هو ان مصدر هذه المعارف كان اصلاً الرسل والانبياء . وقد أظهرنا فى الفصول السابقة ابتداء من الفصل الاول حتى الفصل التاسع عشر من خلال دراسة النصوص وترجمة النقوش وشرح المناظر المصورة على الآثار بطريقة رمزية انها حضارة ارتبطت اصلاً بالايمان بالرسل والانبياء الذى كان له عظيم الاثر فى عقيدتهم وفى اعمالهم التى انجزوها . لقد حمى الله سبحانه وتعالى تراث مصر الحضارى والاثرى عبر الاف السنين لانه تراث ايمانى وليس وثنى . ولو كان تراثاً وثنى لدمره الله فى لحظة واهلك اهله كما حدث مع اقوام الكفر فى مناطق اخرى من بلاد الشرق القديم .. لقد اختص الله سبحانه وتعالى ارض مصر بتكريم إلهى عظيم بتواجد سيدنا إدريس وجئ بسيدنا يوسف على ارضها فقد جاء سيدنا يوسف صغيراً وكان له دور فى انقاذ اهل مصر القديمة من مجاعة كادت ان تفتك بهم وتؤثر على ذريتهم لولا عناية الله لهم (يوسف ٤٣) اما عن دوره الدينى والربانى فيتمثل فى انه جاء بالبينات كما علمه ربه ونادى بعبادة الله وحده الواحد القهار .. كما اختص الله ارض مصر ايضاً بالتكريم العظيم بمولد سيدنا موسى وسيدنا هارون على ارضها .

ولان الله عزوجل كان عليماً بما حققه المصريون القدماء من حسن الاعمال

(١) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، الجزء الاول ، ص ٢٩٣ .

لأنهم اتقوا وامنوا بما نادى به الرسل والانبياء مصداقا لقوله تعالى : «ان الله مع المتقين، (التوبة ١٥٣) فقد حفظ الله اهل مصر من المؤمنين وحفظ لهم ماصنعوا من مظاهر حضارية لتظل باقية لعشرات القرون القادمة تحمل رسائلهم الرمزية الى المؤمنين القادمين في اخر الزمان .. اما الاقوام الكافرة فقد كان مآلها الخراب والدمار وقد اعطانا الله سبحانه وتعالى امثلة كثيرة لما حدث لاقوام الكفر في مناطق عديدة في بلاد الشرق الادنى القديم ودمرت معهم آثارهم مثال ذلك :

- قوم عاد : وهم من العرب البائدة الذين سكنوا منطقة الاحقاف شمال حضر موت وجنوب الربع الخالي وعرفوا بضخامة اجسادهم وقوتهم وشيدوا المدن العامرة واشهرها ارم ^(١) التي جاء ذكرها في الآيات ٦ - ٨ من سورة الفجر : «الم تر كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد ، .. ولكنهم جحدوا بايات الله وعصوا رسولهم سيدنا هود : وتلك عاد جحدوا بآيات ربهم وعصوا رسله واتبعوا امر كل جبار عنيد (هود ٥٩) ، فارسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحس مستمر (القمر ١٩) .

- قوم ثمود : الذين عاشوا في المنطقة الممتدة ما بين الحجاز وبلاد الشام والمعروفة باسم مدائن صالح شمال الجزيرة العربية ^(٢) وعرف عنهم انهم عمروا المنطقة التي سكنوها فبنوا فيها البيوت وشيدوا القصور ولكنهم ضلوا عن طريق الهداية وارتكبوا المعاصي ولم يستجيبوا لدعوة سيدنا صالح مصداقا لقوله تعالى «وتنحتون من الجبال بيوتا فارهين، (الشعراء ١٤٩) ، فاهلكهم الله كما يقول تعالى «فاخذتهم الرجفة فاصبحوا في ديارهم جاثمين، (الاعراف ٧٨ وهود ٦٧) .

- قوم لوط : الذين سكنوا منطقة سهل الاردن شمال الجزيرة العربية ^(٣) وكانوا

(١) د . رمضان عبده : تاريخ الشرق الادنى القديم وحضاراته ، دار نهضة الشروق

٢٠٠٢ ، الجزء الاول ، ص ١٢٥ - ١٢٨ .

(٢) د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ١٢٨ - ١٣١ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٣١ - ١٣٢ .

يعملون السيئات ويأتون الرجال شهوة دون النساء فارسل الله اليهم سيدنا لوط ليهديهم ولكنهم لم يهتدوا فارسل الله عليهم مطر المنذرين : « وامطرنا عليهم مطرا فساء مطر المنذرين » (الشعراء ١٧٣ ، النمل ٥٨) .

— **قوم مدين واصحاب الايكة** : الذين سكنوا منطقة جنوب بلاد الشام بالقرب من خليج العقبة حتى منطقة الاحساء. ^(١) وعاشوا في منطقة غنية بأشجاره وثمارها التي اعتمدوا عليها في غذائهم ومع ذلك جحدوا بنعمة الله ومارسوا الغش والتلاعب بالكيل والميزان في تعاملاتهم وعاثوا في الارض فسادا وكفروا واشركوا . فارسل الله لهم نبيه سيدنا شعيب فدعاهم الى عبادة الله واقامة العدل ونشر الامان في البلاد: « اذ قال لهم شعيب الا تتقون ، انى لكم رسول أمين فاتقوا الله واطيعون » . (الشعراء ١٧٦ — ١٧٩) ولكنهم اصروا على موقفهم وعصوا امره واستمروا في طريق الضلال والكفر واتهموا سيدنا شعيب بالكذب والسحر فكان مصيرهم الهلاك: « فكذبوه فاخذتهم الرجفة فاصبحوا في ديارهم جائمين » . (العنكبوت ٣٧) كما دمر الله سبحانه وتعالى اقوام الكفر الاخرى : « ثم دمرنا الآخرين » (الصافات ١٣٦) .

(٢) **الزعم بان اجداد بنى اسرائيل (من هم؟) ساهموا في بناء الهرم الاكبر** ، اكبر الرموز المعمارية في الحضارة المصرية (والزعم ايضا بان مزامير سيدنا داود توجد داخل الهرم ^(٢) او في داخل حجرة الدفن الثالثة في الهرم الاكبر والتي اطلق عليه خطأ حجرة الملكة ^(٣) ولم يعثر علماء الدراسات المصرية القديمة من الاجانب او المصريين على اى وجود لهذه المزامير في داخل الهرم او في أرضيته في الخارج .. وهذا الزعم يسقط تماماً امام

(١) المرجع السابق ، ص ١٣٢ - ١٣٤ .

(٢) د . رمضان عبده : رموز من تاريخ مصر القديمة ومظاهر حضارتها ودحض ما قيل بشأنها من مزاعم واباطيل مطبوعات المجلس الاعلى للآثار ٢٠٠٩ ، ص ٤٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٤-٤٨ .

السؤال البديهي : من الذى وضعها داخل الهرم أو خارجه وفى اى فترة ؟

علما بان المدخل الرئيسى للهرم اغلق بعد دفن مومياء الملك بداخله) .

ان الزعم الباطل والمغرض بان اجداد بنى اسرائيل ساهموا فى بناء الهرم الاكبر هو محض ترويج من الدعاية الصهيونية ومن يسرون فى رحابها من ادعياء المعرفة والباحثين عن الشهرة والتعلق للنفوذ الصهيونى . المسيطر فى اوربا والمتحكم فى كل وسائل الاعلام التى تخضع دائما لهذا النفوذ البغيض . وتحارب كل انجاز مصرى قديم وتقف له بالمرصاد حتى ولو كان كل ما تدعيه لا يستند على اى دلائل علمية اثريّة او اى حقائق تاريخية منطقية . لذا فهى آراء ضعيفة لا جذور لها وسوف تذهب ادراج الرياح ولن يكون لها اى تأثير على الاطلاق اذا تمسكنا بالدفاع عن تاريخ تراثنا الحضارى والاثرى بالاسلوب العلمى والتحليل التاريخى الدقيق وبالدلائل المؤكدة .

وللرد على هذا الادعاء المغرض نقول ان بناء الهرم الاكبر اقتضى عبقرية لم يتفوق عليها احد فى التاريخ القديم ولا الحديث . ونسبوا ذلك زورا وبهتانا الى اجدادهم انما يتمشى مع غرورهم لانه يعد اكبر الاهرام واهم الرموز المعمارية فى الحضارة المصرية القديمة الذى يمثل خلاصة العلوم والمعارف التى توصل اليها المصريون القدماء ولهذا كان اختيارهم له واعينهم عليه دائما .

ولماذا لم ينطبق ادعاؤهم البغيض هذا على اهرام اخرى شيدت فى امريكا الوسطى والجنوبية وبخاصة فى المكسيك والصين واندونيسيا ؟ ^(١) .

ربما لانها اقل اهمية فى الحجم ودقة البناء وتفاصيلها الداخلية وملحقاتها .

وعلى بقية أهرام الأخرى التى توجد على أرض مصر فهناك حوالى ١١١ هرم ^(٢) ولكنهم أختاروا اهمهما بالطبع وهو الهرم الاكبر الذى يتمثل

(١) المرجع السابق ، ص ٧ .

(٢) د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٢٧ .

فيه خلاصة ما توصل اليه فكر الانسان المصرى القديم من فن وعلم وثقافة ولا يمكن ان يتحقق هذا الاعجاز المعمارى الفريد بايد اجنبية دخيلة . كما يذكر د . حزين : « ان بناء الهرم الاكبر وامثاله من آثار هذا الشعب الخالد انما كان من عمل مهندسين وفنانين وعمال يفهمون حقا ما يفعلون ويحبون ايضا ما يعملون فكانوا جميعا اهل ثقافة وعلم » ^(١) . ويقول شول « ان بناء الهرم الاكبر كانوا يعرفون ما يفعلونه حق المعرفة وانهم كانوا يمتلكون معلومات بالغة القيمة » ^(٢) . ويأتى على راس هؤلاء جميعا المهندس المعمارى المصرى حم ايونو الذى كان مشرفا على بناء الهرم الاكبر ^(٣) والذى توجد مقبرته فى الجبانة الغربية وعثر فيها على تمثاله الموجود حاليا فى متحف بل زايوس فى هيلدزهم بالمانيا تحت رقم ١٩٦٢ ^(٤) . فكان مشروع بناء الهرم الاكبر مشروعا دينيا وملكيا وشعبيا ساهم فى تحقيقه جميع طوائف الشعب المصرى القديم وتم عن طريق تشكيل معدات فنية ونظم ادارية وفرق عمل مصرية واعية وايدي عاملة ذات خبرة وخطط ورسومات على برديات احسن تنفيذها ^(٥) .

وعلى جذران الحجرات الخمسة التى تعلو حجرة العرش الثالثة فى داخل الهرم عثر على اسم الملك خوفو الذى ذكر اثنتى عشر مرة ^(٦) مما يؤكد انه المشيد الفعلى لهذا الهرم والذى كتب بالمداد الاحمر كما عثر على اسماء

-
- (١) د . سليمان حزين : مستقبل الثقافة فى مصر العربية ، دار الشروق ، ص ٢٤ .
 (٢) بيل شول - إيتيت : سرقة الهرم الاكبر (ترجمة امين سلامة) ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٣ ، ص ٣٩٥ .
 (٣) د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٢٩ حاشية (٤) .
 (٤) المرجع السابق ، ص ٢٩ ، ٣١ ، ٦١ ، ١٧٧ شكل (٣) .
 (٥) المرجع السابق ، ص ٣١ - ٣٢ .
 (٦) د . رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٥٢ (١) ، ص ٢٠٣ شكل ٥٣ .

فرق العمال المصريين ^(١) . ولم يعثر على أية بقايا أثرية أو أية إشارة لوجود عنصر اجنبى كان له دور فى تنفيذ هذا المشروع . كما اننا لم نعثر فى نقوش المقابر المحيطة بالهرم وفى الجبانة العلوية عن مساهمة اى عنصر اجنبى فى البناء بل على العكس عثرنا على اسماء والقاب بعض الحرفيين واصحاب المهن والاداريين والمشرفين المصريين الذين ساهموا فى انجاز هذا العمل الوطنى الكبير ^(٢) . ولم نجد اشارة واحدة تشير إلى وجود بعض العناصر من بنى اسرائيل الذين لم يكن لهم وجود اصلاً فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديمة .

وحقيقة اخرى ان بعض الرحالة اليونان والرومان الذين زاروا مصر بين القرن السادس قبل الميلاد والثانى الميلادى وتناولوا بالوصف الاهرام امثال هيروdot وديودور الصقلى وغيرهم لم يشيروا الى مساهمة اى جنس اجنبى أو من بنى إسرائيل فى بناء هذا المشروع الضخم بل اشادوا بالمهندسين المصريين الذين استنفذوا فى انجاز هذا المشروع الضخم كل جهودهم وطاقاتهم ^(٣) .

وفى الواقع فان بنى اسرائيل يريدون سرقة اهم رموز الحضارة المصرية لان احلام الصهيونية التوسعية تتلائم مع احلامهم فى السطو على تاريخ الامم الاخرى وطمس معالمه وطمس هوية اصحابه الاصليين لتحقيق اهدافهم الكاذبة . ومن هنا فاننا نسال اين هى معارف بنى اسرائيل ؟ واين اسهامتهم فى صنع حضارة او تاريخ ؟ فى اى بلد عاشوا فيها سواء فى مصر او فى غيرها .

(١) المرجع السابق، ص ٥٠ - ٥٢، ص ٢٠٤ شكل ٥٦،

(٢) المرجع السابق، ص ٣٧ - ٣٩،

(٣) المرجع السابق، ص ٤٢ (١٠) .

(٣) وأخيرا الزعم الباطل أن الأهرام شيدت على أيدي أولئك الذين قدموا من الفضاء أو من قارة أطلانتس المفقودة :

يزعم أصحاب الرأي الباطل أن الأهرام شيدت بواسطة أجناس جاءت من الفضاء الخارجى أو من قارة أطلانتس المفقودة واستعانوا بوسائل متقدم لم تكن معروفة لدى المصريين القدماء^(١) .

ونطرح قبل الاجابة على هذا الادعاء عدة تساؤلات :

كيف جاءت هذه العناصر وبأى وسيلة؟ كم أعدادها ليس لبناد الهرم الأكبر فحسب ولكن لبناء بقية الأهرام الأخرى التى يبلغ عددها ١١١ هرمًا؟ كم استغرقت مدة اقامتهم فى مصر؟ ماهى طبيعة الوسائل التى استخدموها؟ كيف نقلوها؟ ولأى غرض بنوا هذا الشكل الهرمى؟ وبأى لغة كان يتم التفاهم بين هذه العناصر الدخيلة والبناء الأصليين من المصريين القدماء ؟

وكيف تكييفوا مع ظروف البيئة المصرية والمجتمع المصرى القديم لأن وجودهم يعنى التكيف مع ظروف المعيشة فى بيئة تختلف عن بيئة أصل موطنهم ؟ وأين سكنوا؟ وأين دفنت - عناصر منهم أثناء اقامتهم فى مصر؟

ويتلخص الرد على هذا الادعاء الباطل فى الآتى :

(١) أن مثل الانجاز المعمارى الخالد كان نتيجة لمعارف وعلوم ربانية من قبل الرسل التى غلفوها بالأسرار فى أساليب التنفيذ وحسن تلقى المصريين القدماء لهذه المعارف وحسن تنفيذها ولايعرف هذه الأسرار إلا العارفين بالله .

(٢) أن تحقيق مثل هذا الانجاز المعمارى الخالد قد تم طبقا لخطة هندسية محكمة التصميم نفذها مجموعة كبيرة من البنائين المصريين المهرة وعلى رأسهم المهندس المعمارى المصرى حم ايونو الذى أشرف على بناء الهرم

(١) د. رمضان عبده : رموز من تاريخ مصر القديمة ومظاهر حضارتها ودحض ما قيل بشأنها من مزاعم وأباطيل ، وزارة الثقافة ، المجلس الأعلى للآثار عام ٢٠٠٩ ، ص ٢٢-٢٣ .

وتنفيذه بهذه الدقة والاتقان^(١) .

٣ - عثر فى مقابر الجبانة السفلية وفى الجبانة العلوية الخاصة على أسماء أشخاص مصرية الأصل ولم يكن بينهم أى أسم أجنبى أو غريب ساهم فى مجال العمارة والتشييد .

٤ - ان الالقاب التى عثر عليها فى النقوش داخل مقابر الجبانة العلوية هى ألقاب تخص إداريين ومشرفيين وحرفيين وأصحاب مهن من الصناعات التى هى ألقاب مصرية خالصة كانت معروفة فى مجال العمارة المصرية القديمة^(٢) .

٥ - إن الشكل الهرمى يمثل المرحلة النهائية فى تطور وتصميم وبناء الأهرام فى العمارة المصرية فمن هرم مدرج فى سقارة^(٣) إلى منكسر الزوايا فى ميدوم إلى هرم منحنى أو هرم جنوبى فى دهشور إلى أول بناء هرمى كامل ، الهرم الشمالى فى دهشور ، الذى ينافس هرم الجيزة الأكبر من حيث الحجم إلى ثانى هرم كامل هو هرم الجيزة^(٤) .

ونختم كتابنا بهذه الآيات الكريمة

﴿ الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ﴾ (الأعراف ٤٣)

﴿ وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً ﴾ (الإسراء ٨٥)

﴿ وقل رب زدني علماً ﴾ (طه ١٠٤)

(١) د. رمضان عبده : المرجع السابق ، ص ٣٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٧-٣٩ .

(٣) يوحى شكل الهرم المدرج إلى فكرة صعود الروح وارتقائها إلى عالم السماء حيث إننا نقابل شكل صغير لهرم مدرج مكون من خمسة مدرجات على بردية برلين رقم ٣٠٠٨ التى تصور لنا مناظر من عالم جنات النعيم، راجع فيما بعد ، ص ٥٧٧ شكل ٤١ ج .

(٤) د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٣ ، ص ٣٢-٦٤

شكل ٩ ، ص ٩٨-١١٧ شكل ٣٣ ، ص ١٢٠-١٣٨ شكل ٥٠ ، ص ١٣٩-١٤٢ شكل ٥٦ ، ص ١٤٥-١٨١ شكل ٥٩ .

صور فصول الكتاب

Column 4 (possible reconstruction)	Column 5 (possible reconstruction)	
		١ -
		٢ -
		٣ -
		٤ -
		٥ -
		٦ -
		٧ -
		٨ -
		٩ -
		١٠ -
		١١ -
		١٢ -
		١٣ -
		١٤ -
		١٥ -
		١٦ -
		١٧ -
		١٨ -
		١٩ -
		٢٠ -
		٢١ -
		٢٢ -
		٢٣ -
		٢٤ -
		٢٥ -
		٢٦ -
		٢٧ -
		٢٨ -
		٢٩ -
		٣٠ -
		٣١ -
		٣٢ -
		٣٣ -
		٣٤ -
		٣٥ -
		٣٦ -
		٣٧ -
		٣٨ -
		٣٩ -
		٤٠ -
		٤١ -
		٤٢ -
		٤٣ -
		٤٤ -
		٤٥ -
		٤٦ -
		٤٧ -
		٤٨ -
		٤٩ -
		٥٠ -
		٥١ -
		٥٢ -
		٥٣ -
		٥٤ -
		٥٥ -
		٥٦ -
		٥٧ -
		٥٨ -
		٥٩ -
		٦٠ -
		٦١ -
		٦٢ -
		٦٣ -
		٦٤ -
		٦٥ -
		٦٦ -
		٦٧ -
		٦٨ -
		٦٩ -
		٧٠ -
		٧١ -
		٧٢ -
		٧٣ -
		٧٤ -
		٧٥ -
		٧٦ -
		٧٧ -
		٧٨ -
		٧٩ -
		٨٠ -
		٨١ -
		٨٢ -
		٨٣ -
		٨٤ -
		٨٥ -
		٨٦ -
		٨٧ -
		٨٨ -
		٨٩ -
		٩٠ -
		٩١ -
		٩٢ -
		٩٣ -
		٩٤ -
		٩٥ -
		٩٦ -
		٩٧ -
		٩٨ -
		٩٩ -
		١٠٠ -

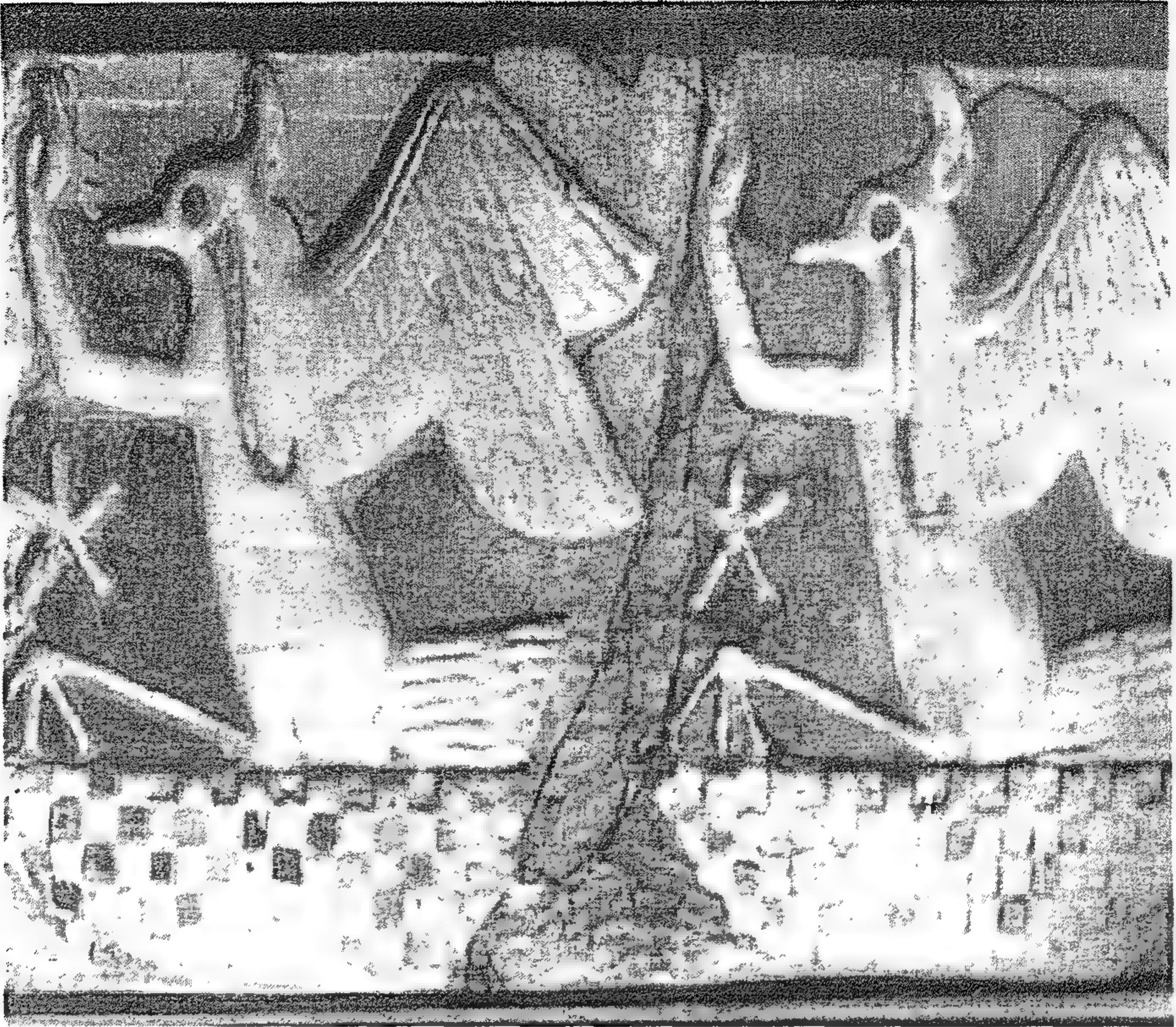
شكل (١) يمثل صورة من بردية تورين ، العمود رقم ٣ ، الاسطر ٢-٣ ، ٨-١١
وتعطينا مدد حكم الحكام الصغار والحكام الاوائل لفترة العصور السحيقة قبل حكم
الملك نعرمر - منى ويبلغ مجموعها حوالى ٣٦, ٦٢٠ سنة قبل الميلاد
(نقلًا عن : Malek, JEA68 (1982),p 93-106fig. 1-3)



شكل (٢) يمثل منظرًا موجوداً علي مقصورة الملكة حاتشبسوت في الكرنك ونري فيه طائر (ابو الطيط) المميز بعرف الديك والذي اطلق عليه المصريون القدماء اسم رخيت بمعنى عامة الناس أو الشعب وهو يقف علي علامة نب التي تدل علي الكل والشمول وامامه نجمة خماسية الشكل تعبر عن فعل دوا بمعنى يسبح أو يبتهل او يمجّد وكل طائر مزود بذراعيين آدميين يرفعهما في تسبيح او ابتهاال مما يعطينا المعني الرمزي «يسبح او يبتهل (له) كل الناس» وهذا الدعاء في السر والعلانية موجه الي الرمز المقدس آمون كناية عن الاله الخالق وكذلك في الاشكال (٣ ، ٤ ، ٥)

نقلًا عن : Schwaller de lubicz, les Temples de karnak I , p. 188

(334)



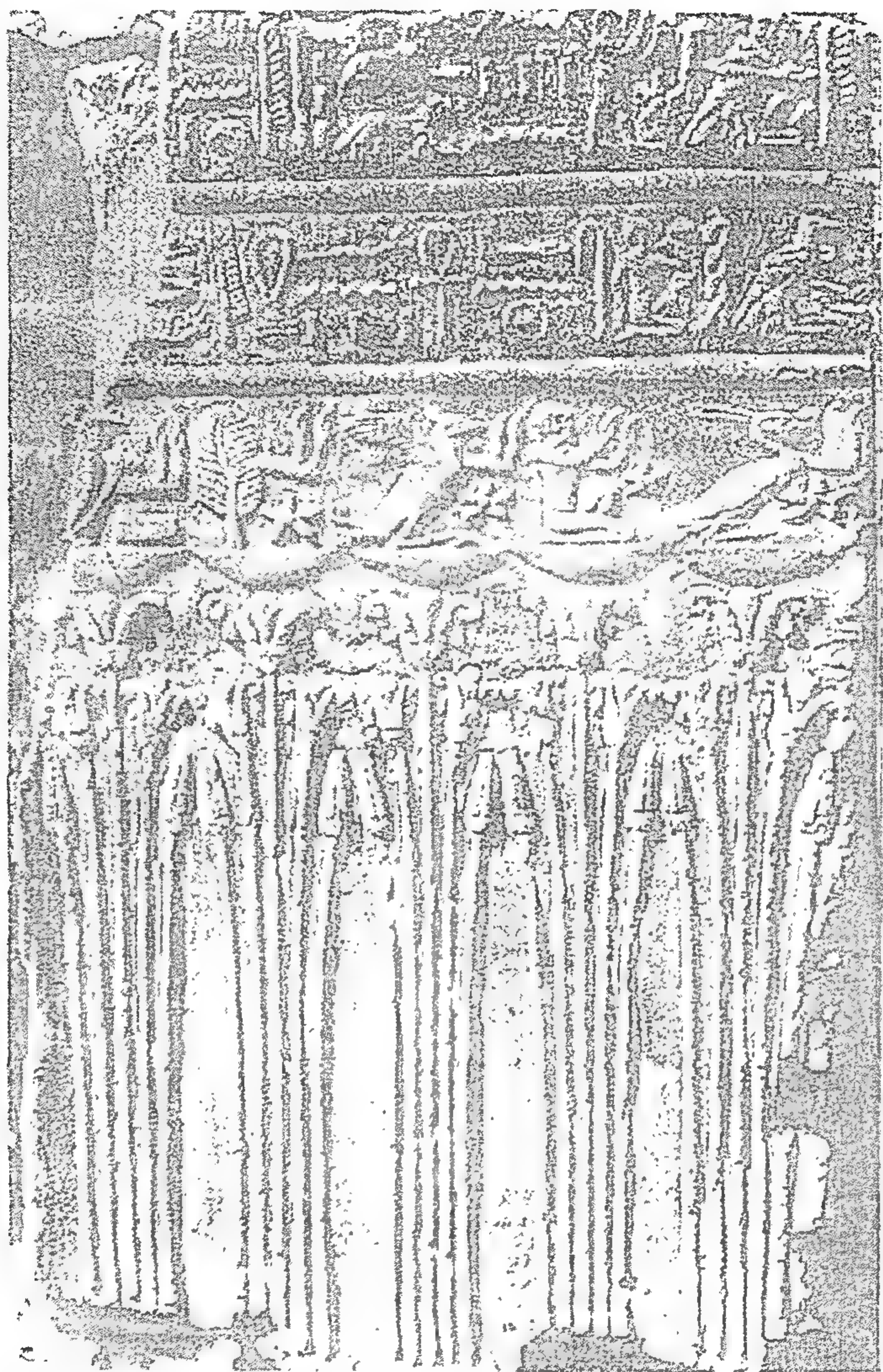
شكل (٣) يمثل جزء من زخرفة قراميد مكونة من مادة لامعة وعجينة خضراء .
عثر عليها في مدينة هابو من عصر الملك رمسيس الثالث وهي الآن بالمتحف
المصري ومعرضة تحت رقم JE33968 ويبلغ ارتفاعها ٦٢ سم وعليها المنظر
السابق نفسه بكل عناصره ولكن هنا كل طائر رخيت مزود بذراع واحدة ويد آدمية
نقلًا عن: Catalogue de l'exposition de Ramses le Grand exposee dans le:
Grand Palais a' Paris 1976 , p.281 (b).

Catalogue de l'exposition : Pharaon presentée a l'intitut du
monde arabe a'Paris 2004 , p . 101 (24) .

-وايضاً ر . ولكنسون : دليل الفن المصري القديم (ترجمة حسين شكرى) ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠ ، ص ٨٦ - ٨٧ (٢) .

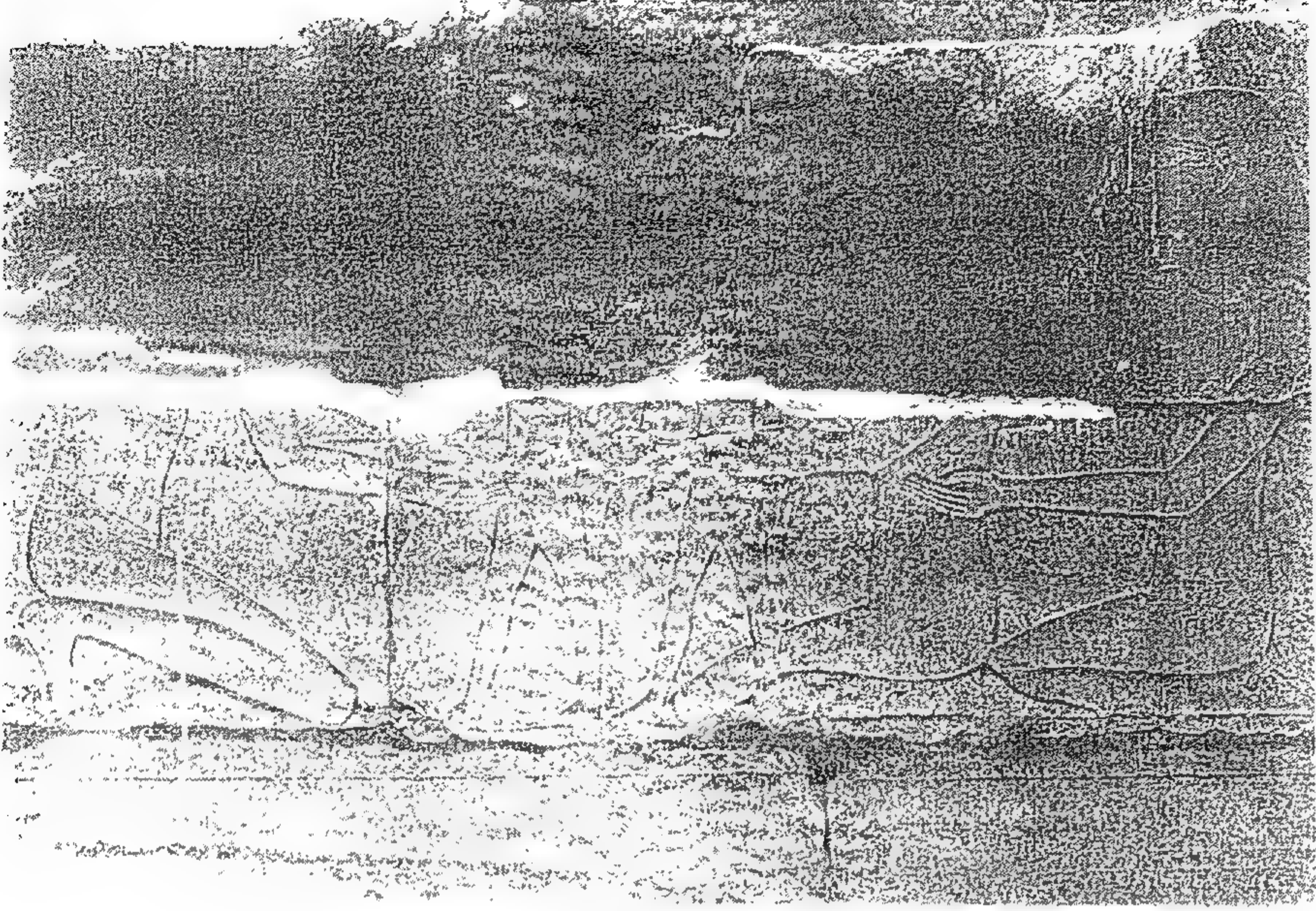


شكل (٤) نري فيه منظراً شبيه بالمناظر السابقة في ٢، ٣ في معبد مدينة هابو وبدلاً
 ان نري طائر ابو الطيط (رخيت) نري انساناً كاملاً مميز وله عرف ديك وذقن
 مستعارة ومزود بجناحين ويضع غطاء الرأس نمس ويرفع ذراعيه في حالة تسبيح او
 ابتهاج ومثل وهو راكم علي علامة نب ويجسد الرسم رمزياً معني « يسبح له (كل)
 عامة الناس » وعرف الديك هنا يذكرنا بمنظر صياح الديك وقت آذان الفجر
 نقلاً عن : ر. ولكنسون : المرجع السابق ، ص ٨٧ (٣)



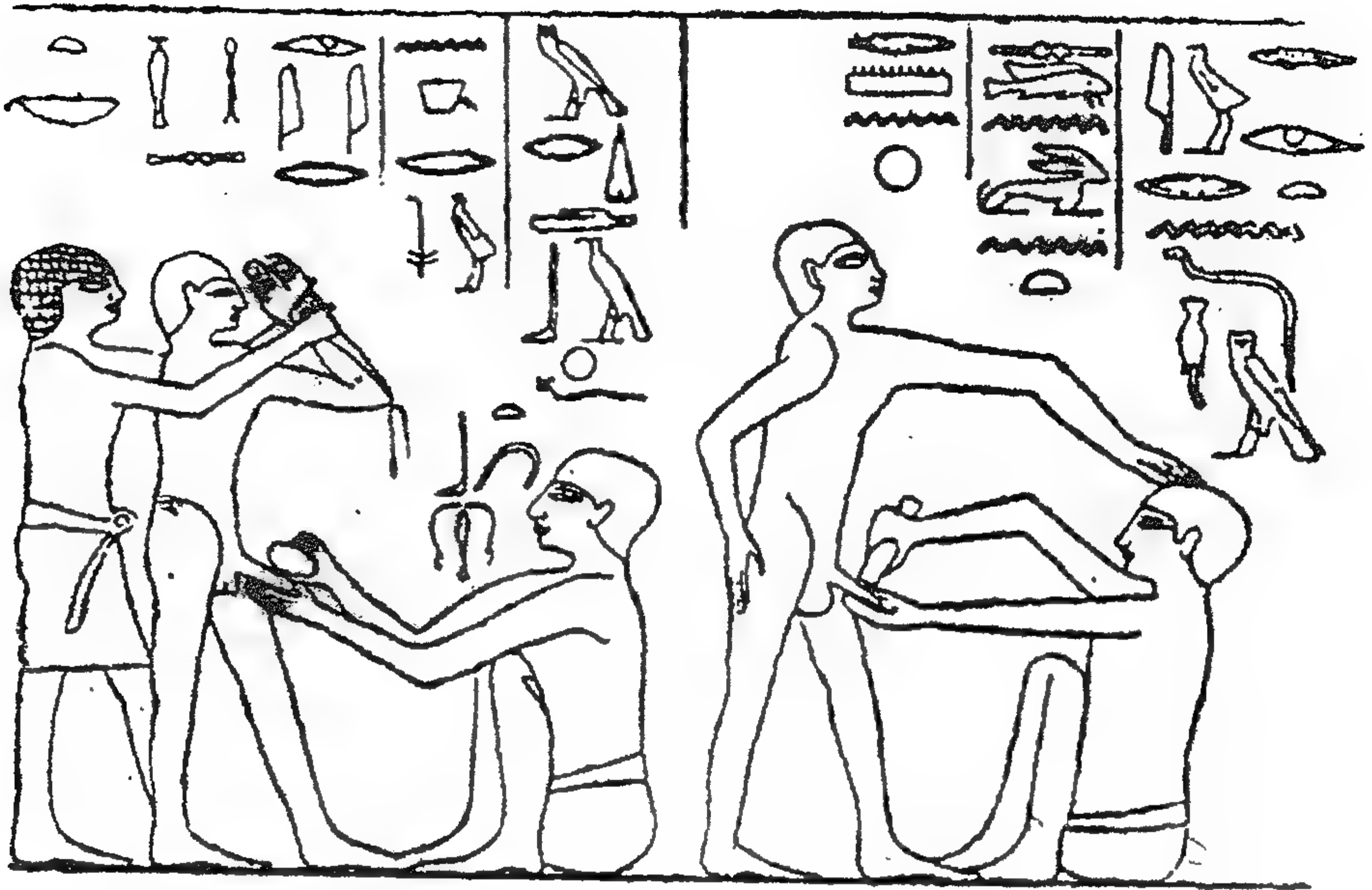
شكل (٥) شكل يمثل نقشاً علي كوة باب المعبد البطلمي الموجود في معابد الكرنك ويمثل رموزاً تعبر عما يوجد في البيئة من عناصر الطير ، العابد ، عامة الناس ، الشجر ، النبات وكلها تسبح للخالق عز وجل فنري شكل طائر البنو مزوداً بذراعين آدميين وراقداً علي علامة نب وامامه علامة النجمة الخماسية وبعدها نري شكل رجل عابد رافعاً ذراعيه وطائر الرخيت وشجرة مزودة بذراعين ونبات مزود بذراعين وكلها تعطى معني : «يسبح (له) كل طائر بنو ، ويسبح (له) كل رجل عابد ، ويسبح (له) كل عامة الناس ، ويسبح (له) كل الشجر ، ويسبح (له) كل نبات ، وكل علامة نب موضوعه علي زهرة لوتس طويلة ولها براعم طويلة .

نقلًا عن : Barguet, le Temple d'Amon - Re a' karnak, p.238 pl.31 (b)



شكل (٦ أ) يمثل منظرًا موجود في معبد الرمز المقدس المؤنث موت في معبد الكرنك ويمثل عملية الختان لرمز مقدس صغير . وقام الفنان بإخفاء عضو الذكر بجناحين صغيرين كنوع من الحياء المطلوب في مثل هذه الحالات.

(نقلا عن : Schwaller de Lubicz, les Temples de Karnak 11, p1.435)



شكل (٦ ب) يمثل منظرًا موجود في مقبرة عنخ ماحور من الأسرة السادسة في سقارة يمثل عملية الختان لشاب صغير والتي يقوم بها خادم الكا المسئول عن الطهارة.

(نقلا عن : Ranke-Erman, la Civilisation Égyptienne, p.460 fig. 175)

Daumas, la Civilisation de l' Egypte Pharaonique, p. 239-240 (90)



شكل (٦ ج) يمثل منظراً موجود في نهاية الصف الأول للمنظر الذي يوجد على صلاية الملك نعرمر. ونرى فيه الملك واقفا بالحجم الكبير ومتوجاً بالتاج الأحمر وسكا بالمقمعة والمذبة وعارى القدمين ويقوم باستعراض مجموعة من حملة الرموز المقدسة وجثث القتلى من الأعداء. ومن خلفه شخص بحجم صغير عارى القدمين ويحمل في يده اليسرى النعل الخاص بالملك ويمسك بيده اليمنى أبريق الماء الطهور. ويبدو أن هذا المنظر يشير إلى أعمال رمزية دينية يقوم بها الملك وتستلزم **طهارة المكان أو الموقع**. وهذا هو السبب في أن الملك خلع نعليه لأنه من غير المقبول أن يستعرض الملك موكب حملة الرموز المقدسة وجثث القتلى وهو عارى القدمين. ويبدو أن مكان الحدث هو شبه سيناء. فهذا يذكرنا بما جاء في الآية الكريمة: «إني أنا ربك فاخلع نعليك أنك بالوادي المقدس طوى» (طه ١٢).

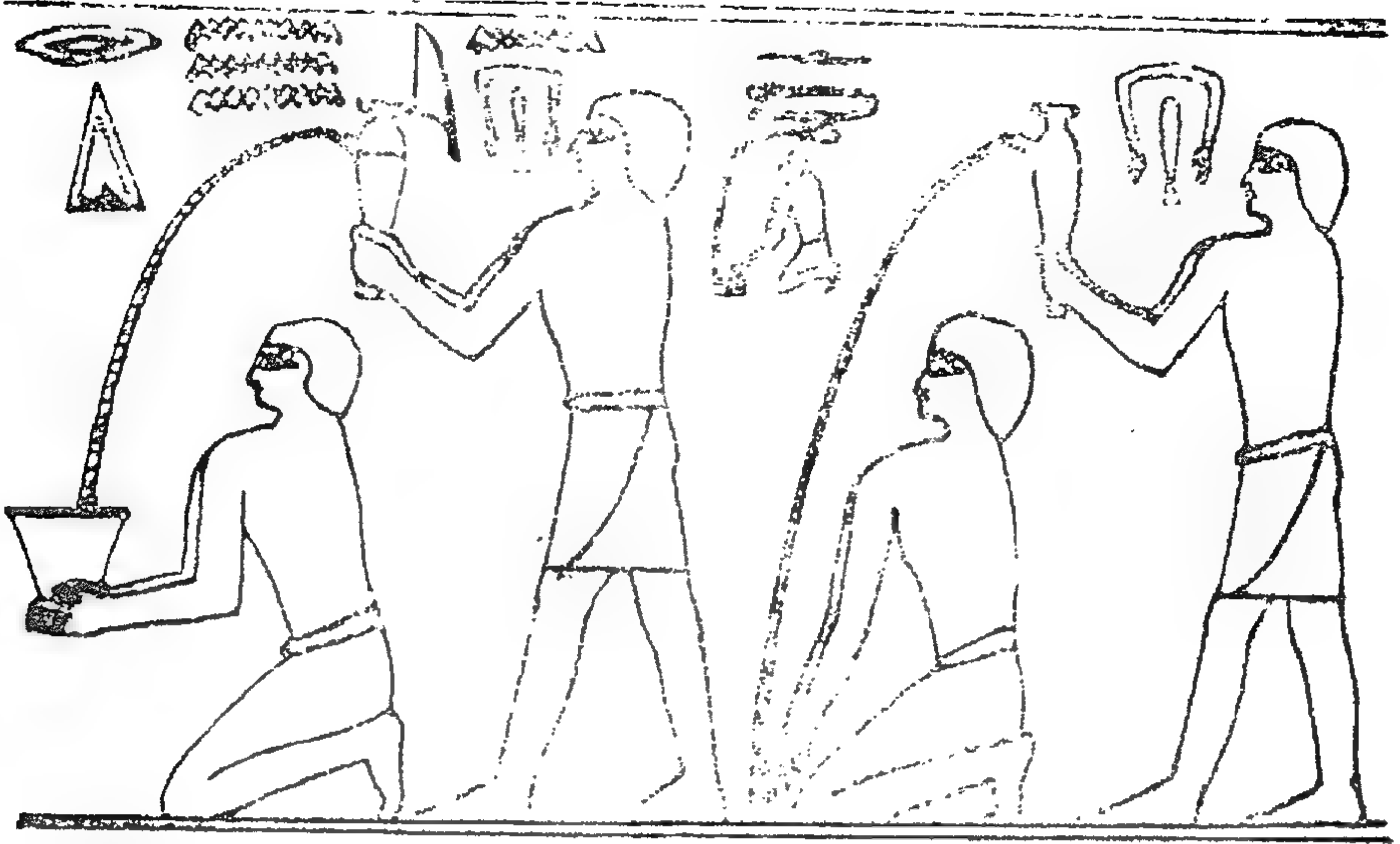
(للمزيد عن بقية مناظر الصلاية، راجع فيما بعد شكل ٦٤ أ ب)

نقلا عن : Montet-Saleh, BIFAO 90 (1900), p. 260 fig. 1



شكل (٦ د) يمثل منظرًا موجود في الصف الأول على ظهر الصلاة السابقة ونرى فيه الملك نعرمر واقفا بالحجم الكبير ومتوجا بالتاج الأبيض عارى القدمين وهو يقوم بتأديب أسير راكم أمامه ويهوى على رأسه بمقموعة قتال ويمسك بقمة رأسه باليد اليسرى ومن خلفه نرى أيضا حامل نعل الملك ويحمل لقب «الكبير» ويمسك باليسرى بأبريق ماء يتدلى من مقبض دائرى .

نقلا عن : Montet-Saleh, op. cit., p. 261



شكل (٦ هـ) يمثل منظرًا يوجد على أحد جدران التوابيت ؟ يمثل أربعة أشخاص عرايا القدمين مما يدل على قداسة المكان . فنرى في البداية شخصاً واقفاً يمسك بيديه الإناء حست ويصب منه الماء على شخص آخر رافع أمامه ويتلقى الماء على ظهر يديه ونقرأ أعلاههما St(3) wcb أى «صب (الماء) الطهور» (١) بواسطة خادم الكا والمسئول عن الطهارة (hm k;) وأمامهما أخران أحدهما يمسك بيديه الإناء حست ويصب منه الماء يتلقاه شخص ثانى فى وعاء التطهر إعب وفوقهما نقرأ التزود بالماء (rdi mw) (٢) بواسطة خادم الكا والمسئول عن الطهارة ويرمز المنظر إلى التطهر وغسيل اليدين .

(1) Wb IV, 353, 18; 354, 4 = Meaks, Alex. I p. 355 (77.3994).

(2) Meaks, Alex. 111 , p. 175 (79.1804)

نقلا عن : Farag - Iskander, The discovery of Ne ferwptah, publ min-istry of Culture, Cairo 1971, p. 16-17 lig. 12 .



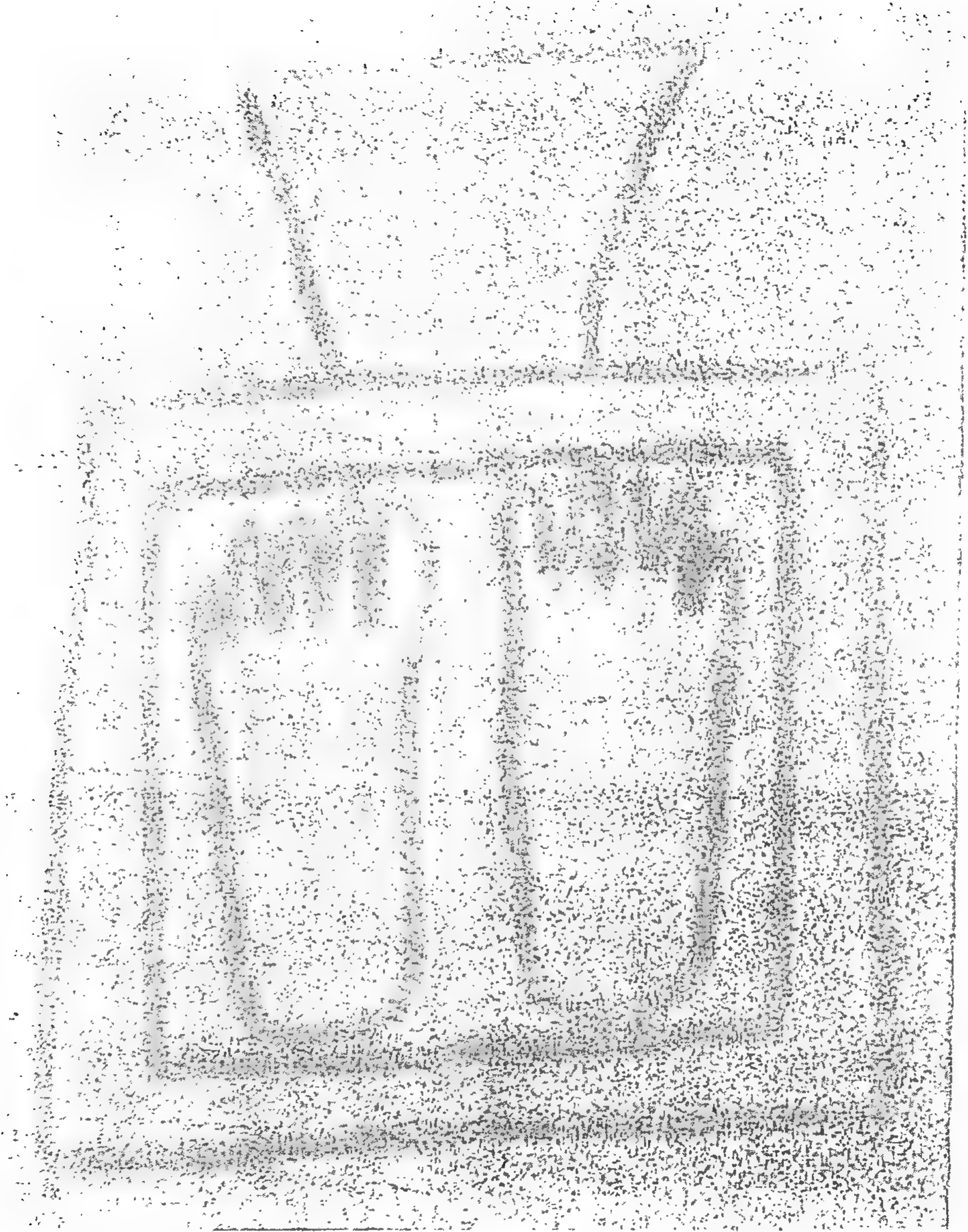
شكل (٦و) منظر يمثل حوض للتطهير من الحجر الجيري مربع الشكل وله فوهة لها قناتان للتصريف . ونقش بداخله نقش بالغائر يمثل في الوسط قدم اليمنى التي يبدأ بها الانسان دائما تطهير الرجلين . وعلى اليمين نرى حية واقفة على سعف نخيل ويعلو رأسها قرص الشمس . وعلى اليسار نرى ابريق محفور للتطهير وله غطاء ويوجد هذا الحوض بالمتحف المصري تحت رقم JE23217

نقلا عن : د . عائشة عبدالعال : اثر قدم الرسول ومقارنتها بلوحات الاقدام ، بحث القى في مؤتمر الاسكندرية مدينة الحضارات سبتمبر ٢٠٠٣ ، ص ٢١٨ شكل ١٥



شكل (٧) منظر يمثل حوض للتطهير من الحجر الجيري مربع الشكل وله فوهة على شكل قناة طويلة للتصريف وعليه نقش قسم الى قسمين على اليمين نرى شكل لقدم اليمنى وعلى اليسار نرى ابريق لماء التطهر له غطاء . ويوجد هذا الحوض في المتحف المصري تحت رقم JE 44088

نقلا عن : د. عائشة عبد العال : المرجع السابق ، ص ١٨ شكل ١٦



شكل (٨) منظر يمثل حوض للتطهير من الحجر الجيري مربع الشكل وله فوهة على شكل وعاء التطهير إعب ورسم بداخله شكل لقدمين (اليمنى و اليسرى معاً) مما يرمز إلى تطهر القدمين معاً وعثر على هذا الحوض في مقبرة رع حتب مما يدل او يرمز الى طقس معين للتطهير داخل المقبرة . وهو موجود الآن بمتحف المترو بوليتان نقلاً عن : د . عائشة عبد العال : المرجع السابق ص ٢٢٢ شكل ٢٢



شكل (٩) يمثل منظرًا موجود في أحد المعابد نرى فيه الرمزين المقدسين تحوتى وانوبيس وهما يصبان الماء الطهور الذى يخرج من الفيضان من الآنيتين قبح علي شكل ملك الذى بعث بكامل ملابسه مما يعني ان عملية التطهير هنا تشمل رمزياً الجسد والملبس معاً وتؤدي له يومياً ضمن الطقوس اليومية .

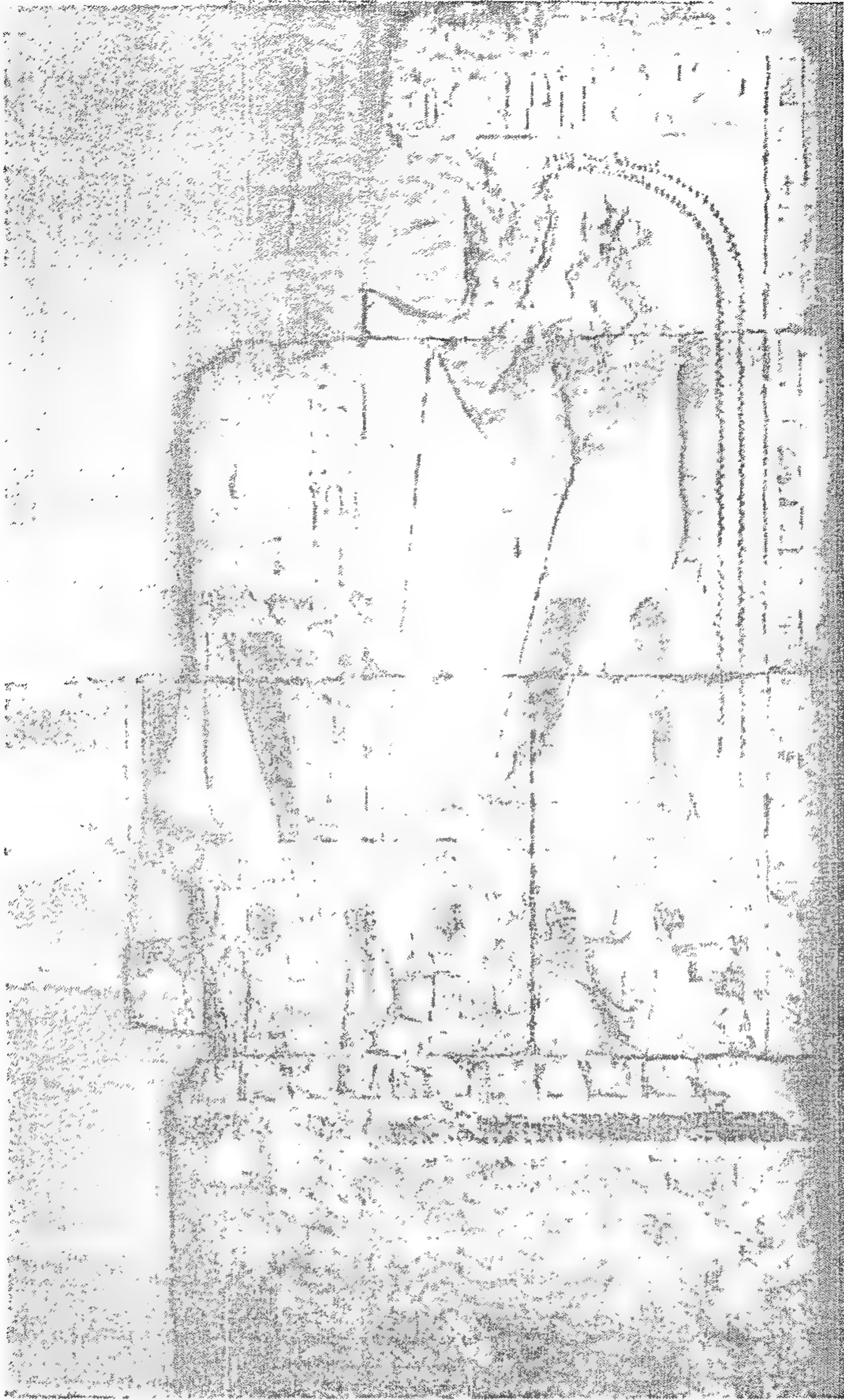
وفي الواقع ان مثل هذه المناظر هي مناظر رمزية او يغلب عليها الطابع الرمزي فهنا نجد ان الرمزين المقدسين تحوتى وانوبيس هما اللذان يقومان بعملية التطهير وفي مناظر اخري نجد ان الرمزين المقدسين حورس وتحوتى أوخنوم يصبان علامات عنخ وواس وسا علي المتوفى وهي علامات ترمز إلي الحياة والارادة والقوة والحماية، (شكل ١٠).

نقلًا عن : Champdor, Le livre des Morts, p.38



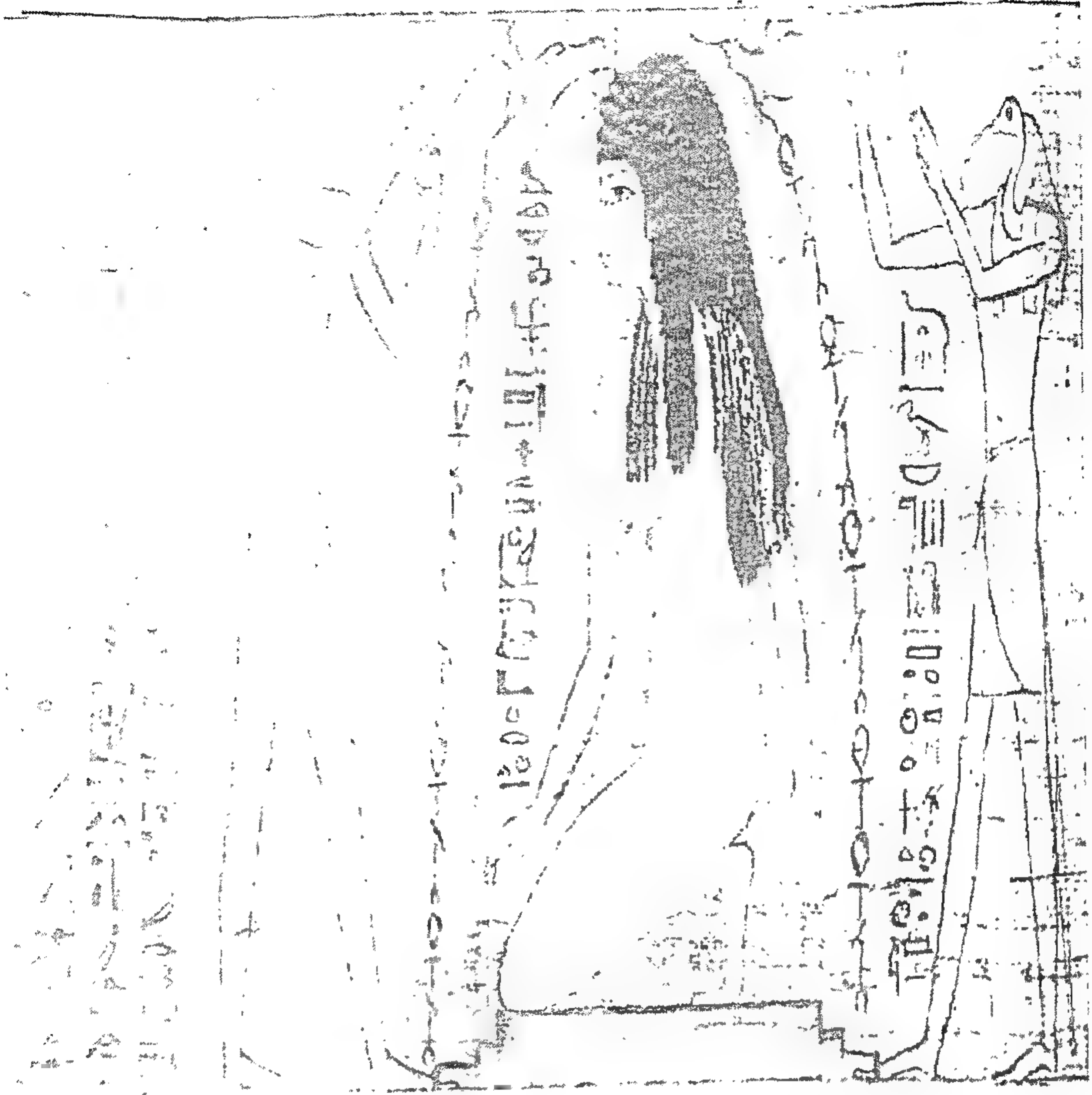
شكل (١٠) يمثل منظراً موجود في معابد الكرنك يمثل تطهير الملك تحوتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة فنراه بكامل ملابسه ويضع غطاء الرأس نمس ويقوم رمزان مقدسان أحدهما محطم والآخر هو خنوم ويقومان بسكب «علامتي عنخ» وسا حول صورة الملك وذلك بدلا من الماء الطهور وتنساب العلامتان مثل تدفق الماء وفي مفهوم المصري القديم يقوم الرمزبان بمنح جسد الملك الحياة والارادة والحماية المقدسة وتشمل عملية التطهير هنا الجسد والملبس معا وتعني رمزيا طهارة جسدية ومعنوية .

نقلأ عن : حسام غنيم: مبني التجليات آخ - منو الخاص بالملك تحوتمس الثالث بالكرنك ، رسالة دكتوراه بأداب دمنهور عام ٢٠١٠ ، غير منشورة ، ص ٣٣١ صورة



شكل (١١) يمثل منظرًا موجود علي لوحة من الحجر الجيري تخص سا ايزيس الكاتب الملكي من الاسرة التاسعة عشرة بالمتحف المصري وتحمل رقم JE32094 ومعرضة بالقاعة ١٥ بالدور الارضى نري فيه تمثال المتوفى يرتدى النقبة والشعر المستعار وقلادة علي شكل قلب ويمسك بعصا طويلة في يده اليمنى ويمسك باليد اليسرى قطعة قماش وهذا التمثال موضوع علي قاعدة مستطيلة وتؤدي إليه عملية التطهير بواسطة كاهن الذي يقوم بسكب الماء الطهور في شكل نممات علي التمثال (كأنه الشخص نفسه) والذي يتجمع في وعاء التطهير إعب الذي وضع خلف التمثال ونري اسفل المنظر مجموعة من حملة القرايين

نقلًا عن : صورة شخصية



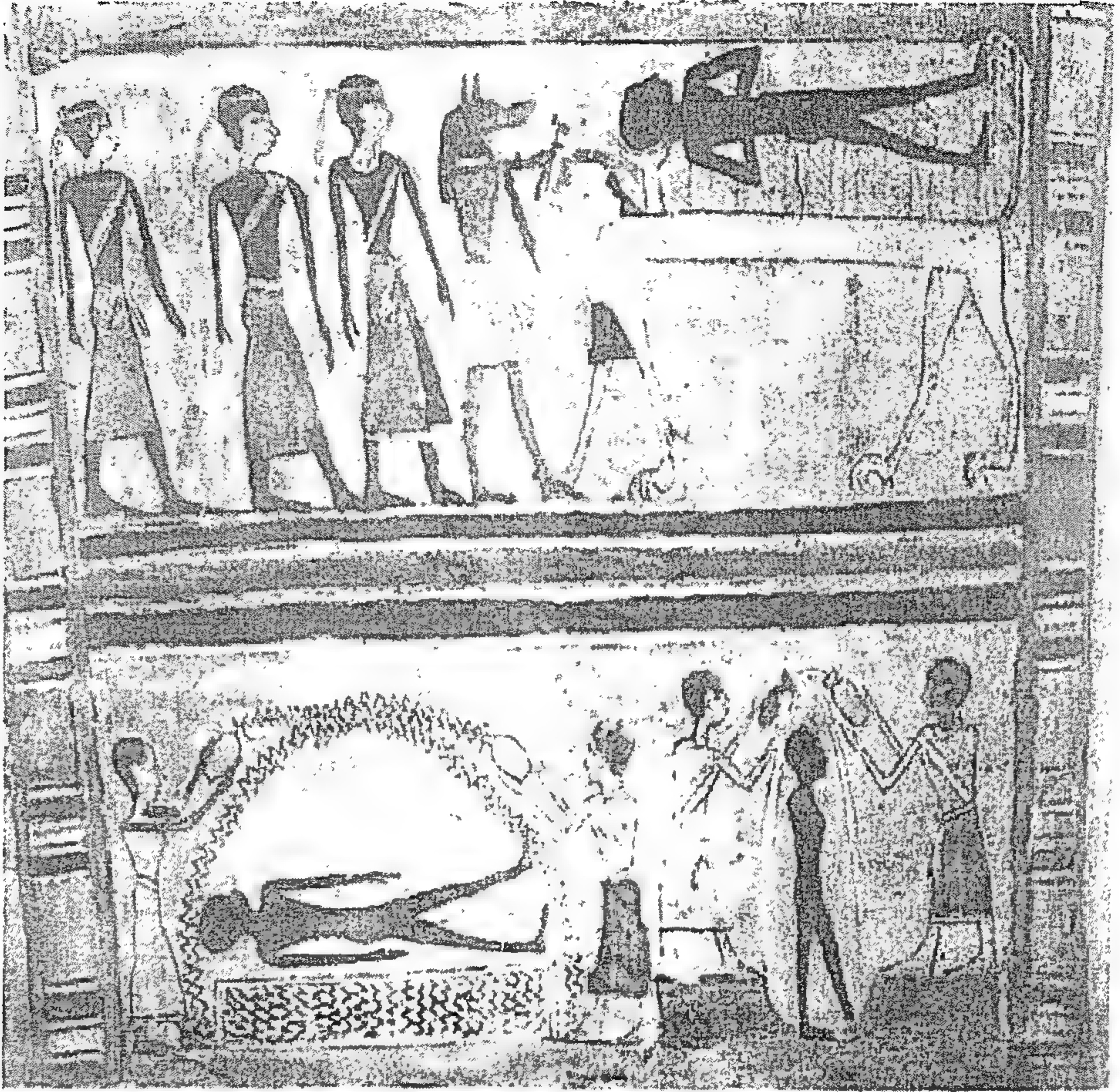
شكل (١٢) يمثل منظراً موجدواً علي بردية حرت وبخت من الأسرة الحادية والعشرين بالمتحف المصري ونري فيه تمثال المتوفاة موضوعاً علي قاعدة وترتدي المتوفاة ملابس شفافة ولها شعر طويل مستعار وراكعة فوق قاعدة لها ثلاث درجات ويقوم الرمز ان المقدسان تحوتى وحورس بسكب علامتى «عنخ وواس» بدلاً من الماء الطهور مما يدل علي رمزية المنظر واللذان ينسابان في تدفق من الآنيتين قبح وترمز علامة عنخ الي التطهر الكامل والتطهر بالاغتسال وترمز علامة واس إلي الارادة والالتزام والهمة العالية وكما نري ان عملية التطهير كانت تشمل الرجال والنساء ويشمل التطهر هنا الجسد والملبس معاً

نقلأ عن : (107) p 312 Daumas, la civilisation de l'Egypte Pharaonique



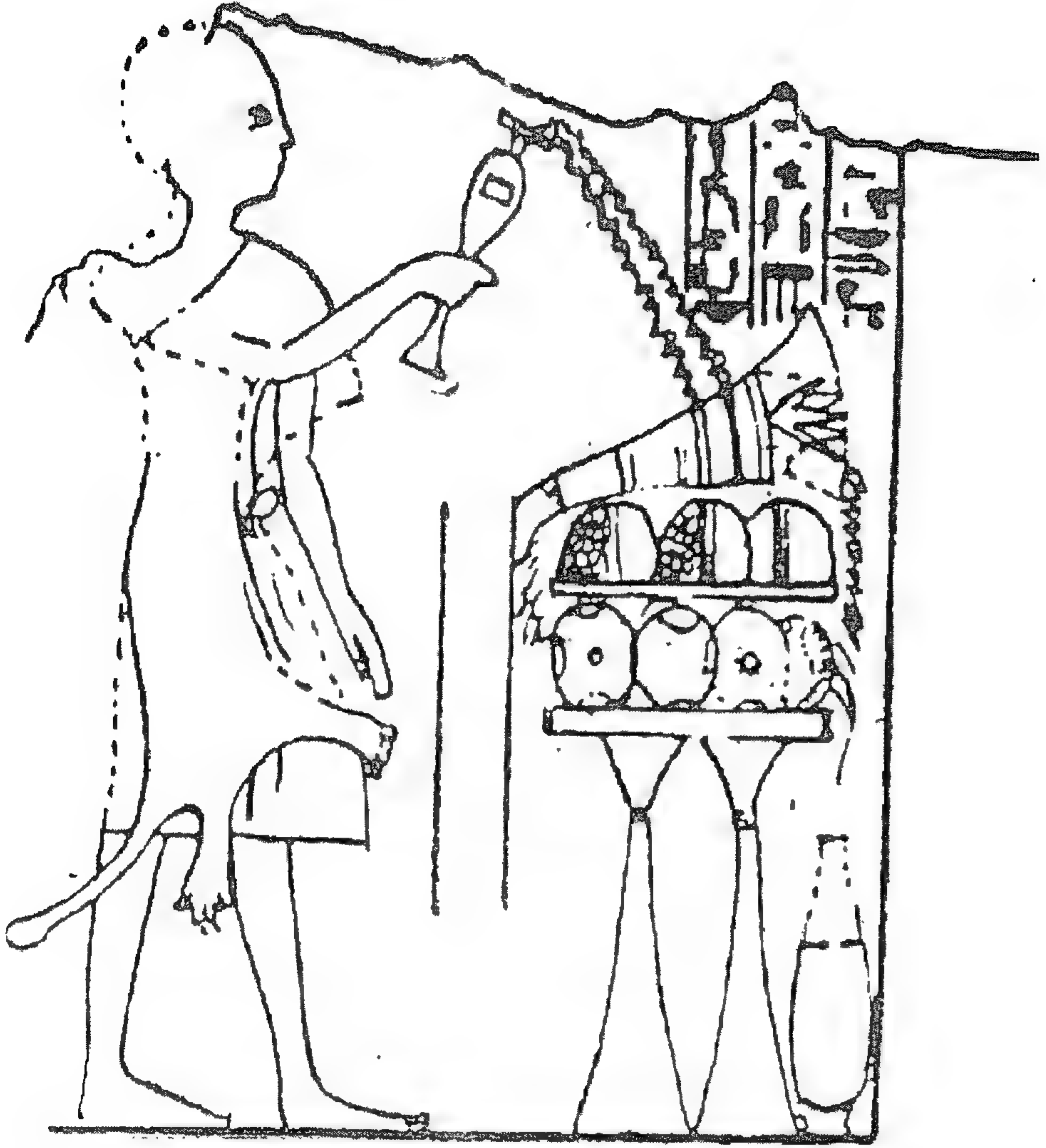
شكل (١٣) يمثل منظراً موجوداً في المنزل الجنائزى رقم ١ فى تونا الجبل من العصر اليونانى الرومانى نرى فيه المتوفاة بكامل ملابسها ويقوم الرمزتان المقدسان تحوتى وحورس بصب الماء الطهور الذى ينساب فى شكل نممات من حولها وخلف تحوتى نرى الكا الخاصة بالمتوفاة (أى النفس) التى ولدت على الفطرة ويشمل التطهير هنا الجسد والملبس والنفس معنوياً لأن الكا لا ترى .

نقلاً عن : Baines - Malek , Atlas of ancient Egypt , p.128



شكل (١٤) شكل يمثل منظرا يوجد علي تابوت جد باستت ايوف عنخ من العصر المتأخر ويوجد بمتحف هيلد شيم نري فيه ثلاثة اوضاع للتطهير . اولا يقوم كاهنان واقفان علي قاعدتين علي شكل ماعت وبينهما جسد المتوفي عارياً ويسكبان عليه الماء الطهور بواسطة آنييتين نمست وثانياً نري الجسد العارى وقد وضع في حوض للنظرون ويقوم كاهنان بتنقية الجسد العارى بماء النظرون الذي يسكبانه من الآنييتين نمست وثالثاً نري الجسد العارى فوق سرير التحنيط علي هيئة جسم اسد ووضعت رأسه علي مسند للرأس ويتقدم نحو السرير اربعة كهنة يرتدى اولهم قناع انوبيس وممسكاً بيده اليمني ادواته لإجراء طقوس فتح الفم رمزيا التي هي أشبه بعملية التلقين للمتوفي وخلفه ثلاثة من مساعديه بزي موحد .

نقلًا عن : Posener . Dictionnaire de la civilisation egyptienne ,p.104



شكل (١٥) يمثل منظرًا موجوداً في مقبرة نفر حتب رقم ٤٩ بمنطقة الخوخة بالبر الغربي وكان يعمل رئيساً لكتبة امون في عصر الملك آي من نهاية الأسرة الثامنة عشرة ونري في المنظر احد الكهنة يقوم بسكب الماء الطهور من الآنية قبح علي مائدة محملة بالطعام أو المؤنة أى ان عملية التطهير كانت تشمل أيضاً الطعام والشراب اللذين يقدمان كقربان للرموز المقدسة وكشرط لقبولهما يجب توافر عنصر النظافة فيهما .

نقلًا عن : Vandier , Manuel d'archeologieIV, p.113 fig.32



شكل (١٦) يمثل تمثال من الخشب يمثل كاهناً حليق الرأس ويرتدى عباءة طويلة واضعاً يده اليمنى على اليسرى في بداية اقامة الصلاة . وهو موجود بالمتحف المصري ويحمل رقم CG140 = JE 10896 ويبلغ ارتفاعه حوالي ٣٥ سم وقد عثر عليه في الجيزة او في ابو صير وهناك جدل حول تاريخه ولكن من المرجح انه من عصر الدولة القديمة وليس من العصر المتأخر ؟

نقلًا عن Catalogue de l'exposition des dieux des tombeaux, un savant en Egypte sur les pas de Mariette Pacha, qui avait lieu au Chateau - Musee de Boulogne - sur - Mer, mai 2004 , p . 166 - 167



شكل (١٧) يمثل اقدم التماثيل لشخص في وضع الصلاة وهو يخص شخص يدعى حبيب دى إف عثر عليه فى منف ومعرض بالمتحف المصرى تحت رقم CGI=345560 ويرجع إلى نهاية الاسرة الثالثة وهو يمثل في وضع القعود واضعاً يديه على ركبتيه يؤدي التشهد ويضع كغطاء للرأس باروكة .

نقلًا عن : The Egyptian Museum - Saleh - Sourouzian, Official catalogue : The Egyptian Museum Cairo , no 22

– د. عبد الحليم نور الدين : آثار وحضارة مصر القديمة ، الجزء الاول ص ٣٤٧



شكل (١٨) يمثل تمثال حامل ختم ملك الوجه البحرى ، الكاتب الملكى ، كاتب شباب الجندية ، رئيس اعمال الملك **امنحتب بن جابو** الذى عاش فى عصر الملك امنحتب الثالث من الأسرة الثامنة عشرة وهو من الجرانيت الاسود ويبلغ ارتفاعه ١,٤٢ م . وعثر عليه فى عام ١٩٠١ فى الكرنك امام الجناح الشمالى للصرح السابع بالكرنك وهو الآن بالمتحف المصرى ويحمل رقم CG 42127=JE38368 ويمثله جالساً فوق قاعدة فى وضع القعود اثناء تأدية الصلاة واضعاً يديه علي ركبتيه (راجع فيما سبق صورة الغلاف) فى وضع التشهد ويشير فى النص المكتوب علي النقبة الي انه وصل الي سن الثمانين ويأمل فى الوصول الى سن المائة عشر وهاهو يخاطب الرمز المقدس آمون كناية عن :

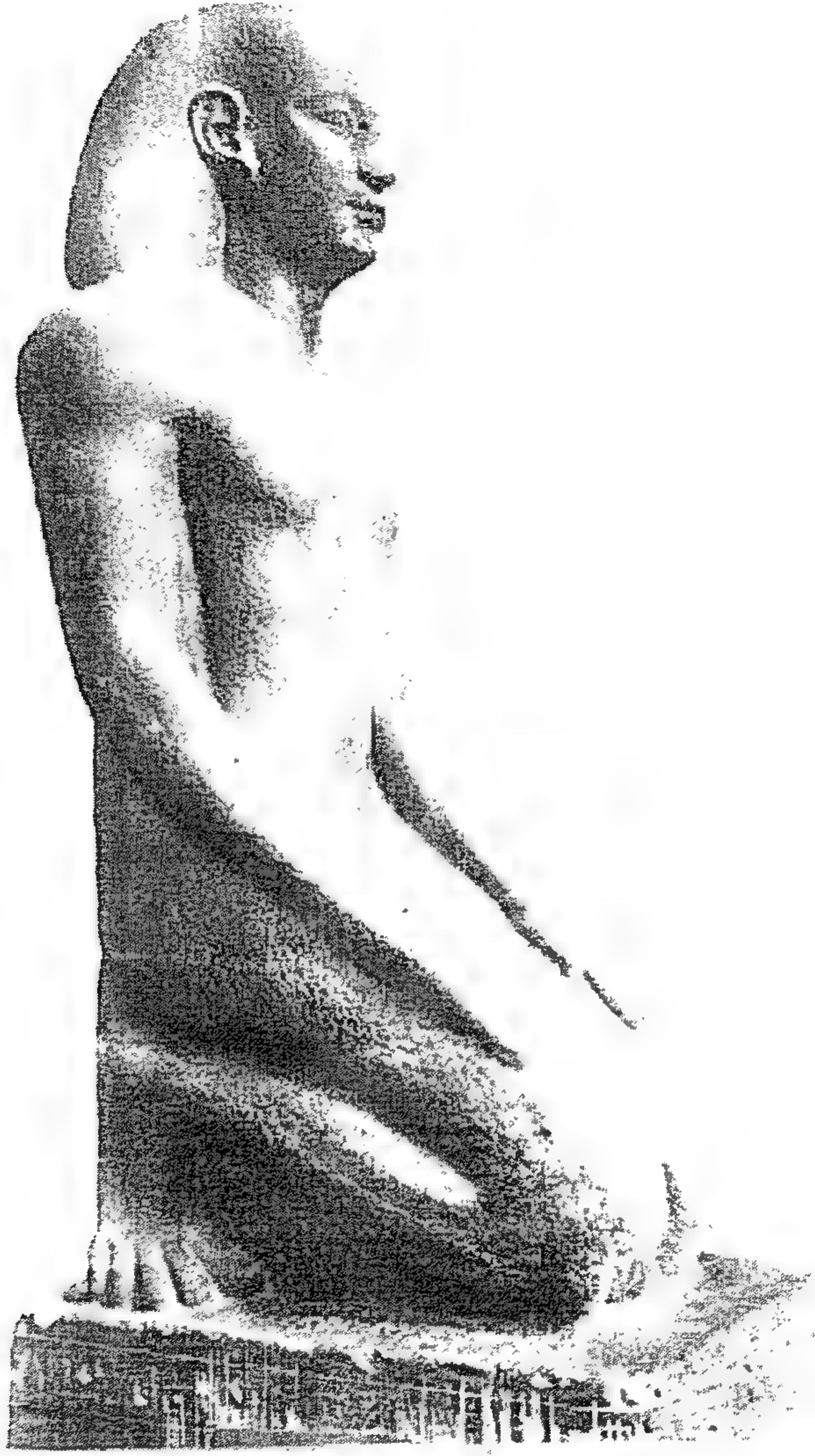
ومن بين ما قاله «لقد اصبحت مسناً دلالة علي العدالة ووصلت الي سن الثمانين مفعم بالافاضل بالقرب من الملك واتمنى الوصول الي سن المائة وعشرة »

نقلًا عن : Varille, Inscriptions concernant l'architecte Amenhotep fils : de Hapou , BdE 44 (1968) p.4-13 p.1(A) .



شكل (١١٩) يمثل تمثال «المشرف على الاسرار في بيت الصباح ورئيس المرتلين» نخت حر منخ الملقب باسم نخت حر منخ ايب وهو من عصر الاسرة السادسة والعشرين من عصر حكم الملك بسماتيك الثاني وهو من الكوارتيزيت بارتفاع ١.٣٨ م ومعرض بمتحف اللوفر تحت رقم A 94 وعثر عليه في تل البقلية ويمثله من الامام في وضع القعود يؤدي التشهد اثناء الصلاة وعلى رأسه غطاء رأس في شكل باروكة من نسيج رقيق وعضلات الجذع مقسمة إلى ثلاث كتل مميزة : الصدر والقفص الصدري والبطن .

نقلًا عن : ك . زيجلر : الفن المصري (ترجمة د . عادل اسعد) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨ ، ص ١٢٥



شكل (١٩ ب) يمثل منظر آخر للتمثال السابق من الجانب الايمن في وضع القعود ويؤدى التشهد وتظهر تفاصيل اصابع القدم اليمني.

نقلًا عن : Baines - Malek, Atlas of Ancient Egypt , p. 172



شكل (٢٠) يمثل منظر يوجد فى مقبرة ارى نفر رقم ٢٩٠ بدير المدينة من الاسرة التاسعة عشرة والعشرين ونرى فيه شخصاً يدعى ارى نفر وهو يرتدى النقبة البيضاء عارى القدمين ساجداً بجوار شجرة دوم مثمرة على حافة بركة ماء . ونقرأ فى النص المصاحب ما يلى :

إتخاذ الاشكال عند الشجرة (M3t) لكى يرتوى من الماء فى الجبانة بجوار مين . كلام يقال بواسطة اوزير الذى يسمع النداء فى مكان العدالة ارى نفر صادق القول : تحية لك ايتها الشجرة التى تنبت الأرض الجدياء بجوار مكان العدالتين (حيث) يوجد فيض (من الماء) للمتعطش الصامت ففلان المتوفى بعد بعثه يرتوى بماء الهداية ويؤدى الصلاة بعد ذلك .. (نقلاً عن : صورة شخصية)

يرمز هذا المنظر الى وضعين فى آن واحد . الاول هو حركة الانحناء للارتواء من مجرى مائى مستطيل فى ظل شجرة الدوم المثمرة كثيفة الاوراق . ونرى المتوفى يضع انفه وفمه مباشرة على حافة المجرى المائى . ولا يضع فمه مباشرة فى الماء او ان شفثيه يلامسا الماء ويبدو وكأنه يقبل حافة المجرى المائى . وان كان فى وضع الارتواء حقيقة لمد يده اليمنى واستند على اليسرى واحضر الماء فى كف يده اليمنى . ونعرف من مناظر اخرى ان المصرى القديم عبر عن عملية الارتواء العادية بغرف الماء بكف اليدين (كما سوف نرى فى الشكل ٥٥ ب ج) ونلاحظ ايضا ان الماء الموجود فى هذا المجرى هو ماء صافى ازرق اللون ينساب فى خطوط زجاجية رأسية وليست أفقية كما يحدث فى مياه النيل مما يدل على رمزيتها أى أنه ماء رمزى ويرمز إلى ماء الهداية العذب . الثانى هو وضع السجود وهو رمزى ايضا لانه فى حالة السجود الكامل لانرى عادة جبهة الوجه او احدى العينين . ولكن نلاحظ هنا ان الفنان المصرى حرص على اتباع القاعدة الفنية التى مارسها فى جميع مناظره ألا وهو إظهار دائما ما هو غير منظور . ولهذا السبب نجده اظهر الوجه كاملا من جانبه الايمن وكذلك العين اليمنى مفتوحة (كما سوف نرى فى جميع مناظر السجود فى الاشكال ٢١ أب ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ أج) وتتمثل اهمية هذا المنظر انه يرمز الى ثلاثة فضائل يجب على كل انسان ان يتمسك بها قبل ذهابه الى عالم الآخرة :

أ - فشجرة الدوم المثمرة ترمز الى شجرة الايمان التى يجب على كل انسان ان يتحصن بها ويتمتع بظلها وثمارها .

ب - ان هذه الشجرة ترتوى من مياه صافية متدفقة دائما وهى ليست من المياه العادية لتعكر صفوها . ولكنها ترمز الى ماء الهداية العذب المتجددة الذى يغذى دائما شجرة الايمان المثمرة وهذا الماء يحتاجه كل متعطش للهداية على طريق الايمان .

ج - ان وضع السجود يرمز الى التقرب الى الله عزوجل وكلها مراحل وتغيرات يأمل كل إنسان ان يعيش فيها فى ظل شجرة الايمان والارتواء بماء الهداية العذب والسجود للتقرب الى الله عزوجل وشكره على نعمه التى رزقه بها . كما نراه احيانا فى ريفنا المصرى من قيام بعض المزارعين بالصلاة فى ظل شجرة جميز او غيرها .



شكل (١٢١) يمثل منظرين موجودان على جانبي المدخل المؤدى إلى حجرة الدفن في مقبرة امن نخت رقم (TT218 بدير المدينة من عصر الاسرة التاسعة عشرة وكان يعمل كرئيس للصناع في مكان العدالة . فنرى على يمين المدخل المؤدى إلى حجرة الدفن منظرين على اليمين و على اليسار نرى فيهما المتوفى الذى بعث مرتديا النقبة البيضاء عارى القدمين فى وضع السجود على حافة مجرى مائى وتحت ظل شجرة جميز ضخمة ومثمرة وعلى اليمين تحت ظل شجرة نخيل وفى كلا المنظرين نرى زوجته فى رداء ابيض تقف خلفه رافعة ذراعيها فى حالة تسبيح او ابتهاج للخالق .

نقلًا عن 16 . fig . 549p , (2003) BIFAO106 , Mathieu



شكل (٢١ب) يمثل المنظر الموجود على يسار المدخل المؤدى إلى حجرة الدفن في المقبرة السابقة ونرى فيه امن نخت وهو يرتدى النقبة البيضاء وعارى القدمين خلف شجرة جميز مثمرة وهو يؤدي الصلاة ساجداً بعد أن ارتوى بماء الهداية العذب من المجرى المائى الذى اقيمت على حافته شجرة الجميز ومن خلفه زوجته عارية القدمين وترتدى الملابس البيضاء وترفع ذراعها فى حالة تسبيح وابتهاال للخالق .

نقلًا عن : Desroches - Noblecourt, Peintures des tombeaux et des temples égyptiens, pl . 27



شكل (٢٢) يمثل منظر موجود في مقبرة باشد رقم ٣ بدير المدينة (وهو أيضاً صاحب المقبرة رقم ٣٢٦) من عصر الأسرة التاسعة عشرة والعشرين ونجد هذا المنظر على يمين الداخل الى حجرة الدفن ونرى فيه المتوفى خلف شجرة الدوم المثمرة النقبية البيضاء وهو في وضع السجود مباشرة خلف شجرة الدوم المثمرة على حافة البركة بعد الارتواء بماء الهداية العذب وفي مقبرة الكاتب امنمحات نقراً نص مماثل للنص الموجود خلف المتوفى ونقرأ في النص ما يلي :

«لعلك تسير كما تحب على الحافة الجميلة لبركتك ... وإن يرتوى قلبك بالماء من الخزان الذى صنعته الى الابد وفي اى وقت تشاء . فالماء العادى هو الذى يروى العطش أما ماء الهداية العذب فهو يروى القلب العامر بالإيمان .

نقلًا عن : ر. ولنكسون : دليل الفن المصرى القديم (ترجمة حسين شكرى) ، ص



شكل (١٢٣) يمثل منظرًا موجوداً علي بردية حرت وبخت بالمتحف المصري من عصر الاسرة الحادية والعشرين نري فيه المتوفاة التي بعثت في حالة سجود علي حافة مجري نهر بعد الارتواء بماء الهداية العذب وذلك تحت شجرة جميلز كثيفة الاوراق وهي ترتدى الملابس البيضاء عارية القدمين وامامها تمساح وهذا المنظر هو رمزي يشير الي ان الانسان في حالة السجود فهو بين يدي الله ولا يخشي اى خطر يداهمه.

نقلًا عن : Posener, Dictionnaire de la civilisation egyptienne , p.74



شكل (٢٣ب) يمثل منظرًا يوجد على الغطاء الداخلي لتابوت نست خونسو أم زوجة نجم الثاني من الأسرة الحادية والعشرين بالمتحف المصري تحت رقم JE26199 = CG 61030 نرى فيه روح المتوفاة على شكل طائر برأس آدمية وهي في حالة سجود تحت شجرة كثيفة الأوراق على حافة مجرى مائي بعد الارتواء من ماء الهداية العذب . ومن خلفها طاولة عليها أنواع من الزاد أو الطعام . وفي أعلى الشجرة نرى روح زوج المتوفاة في شكل طائر برأس آدمية يعلوها عرف الديك ومزودة بذراعين آدميين وترفعهما إلى الأمام في حالة تسبيح أو إتهال للخالق . أي أننا نرى في هذا المنظر وضعين للروح . وهي في حالة سجود وفي حالة تسبيح وإتهال للخالق . وأمام الشجرة نرى الرمز المقدس للسماء نوت في شكل امرأة واقفة وتقدم بيدها اليسرى طاولة عليها أنواع من الزاد وتصب باليد اليمنى الماء الطهور . وأمامها مائدة قرابين عامرة .

ويرمز المنظر كله إلى شجرة الإيمان التي ترتوى من ماء الهداية العذب وسجود الروح تحتها وتسبيح الروح فوقها هو نوع من التقرب إلى الله للخالق (قارن فيما سبق شكل ٢٠)

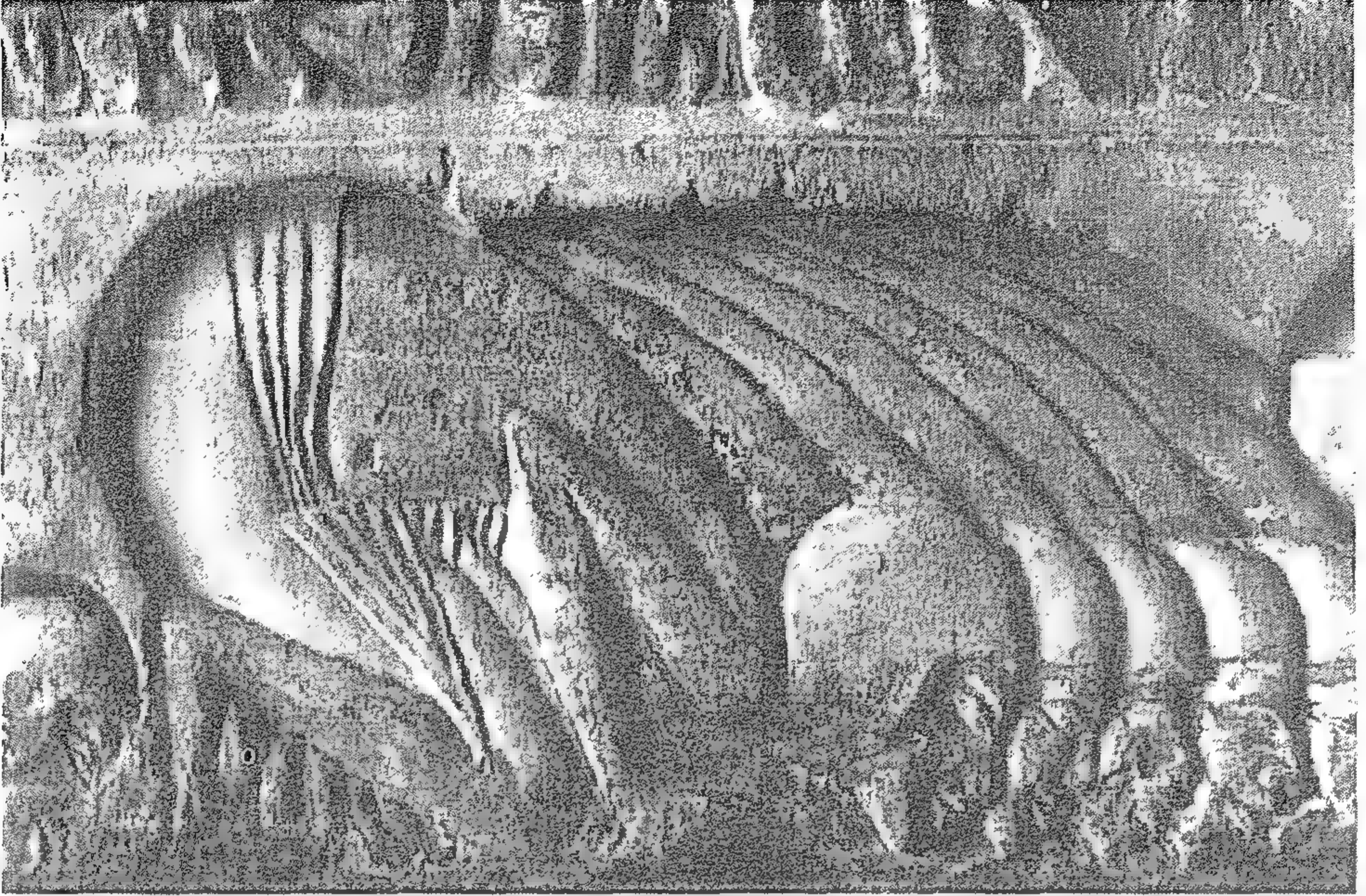
Niwinski, Coffins of the 21 st, dyn. in The Cairo

نقلا عن :

شكل (١٢٤) يمثل منظرا موجود على ثلاثات من الحجر الرملى لأحد المعابد التى شيدها اخناتون من الأسرة الثامنة عشرة فى الكرنك للرمز المقدس اتون الحى (كتابة عن الخالق الحى) .. ونرى عليها أربع ثلاثات عليها ٢٥ شخصا فى وضع السجود الجماعى على الأرض ويتم بوضع الأذقان على الأرض يؤمهم شخص واحد يليه مجموعة من ٥ أشخاص و ١٣ شخصا و ٦ أشخاص ثم شخص واحد. وهذا يذكرنا بالآية الكريمة : «إن الذين أوتوا العلم من قبله إذا يتلى عليهم يخرون للأذقان سجداً» (الاسراء ١٠٧) ، ويخرون للأذقان يكون ويزيدهم خشوعاً (١٠٩) .

نقلا عن : د. محمد عبد القادر : آثار الأقصر، الجزء الأول : معابد آمون ، ص ٢٥٥ .





شكل (٢٤ب) يمثل صورة تفصيلية من المنظر السابق : فعلى كتلة ارتفاعها ١٥ سم
بالمتحف المصري فاترينة (١) قاعة اخناتون ولها رقم مؤقت (١٣٤٣٩) RT
10.11.26.03 ونرى عليها الصف الاخير من «اصحاب السجدة بالاذقان» كما
يسمىهم د . عبد القادر و المكون من ستة اشخاص وخلفهم شخص واحد
نقلًا عن : Schwaller du lubicz, les Temples de karnak 11, pl . 250



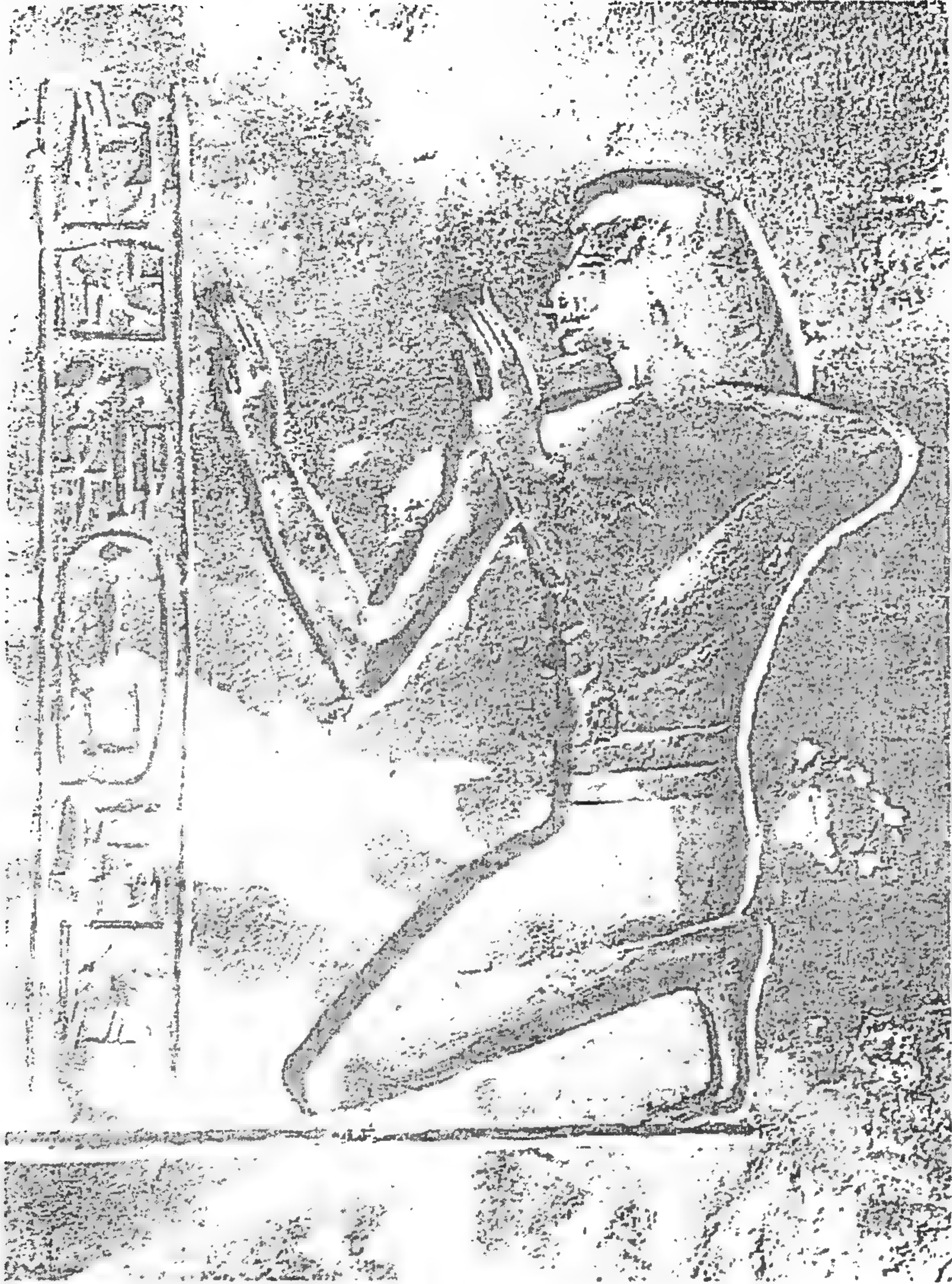
شكل (٢٤ ج) يمثل صورة اخرى من المنظر السابق فعلى الكتلة السابقة نرى خمسة اشخاص من اصل اجنبى فى وضع السجود الجماعى بالاذقان على الأرض (ومنهم الافريقى و الآسيوى الذين امنوا بفكر اخناتون)

نقلًا عن : Catalogue de l'exposition: Pharaon , presentee a ' l Institut du monde arabe a Paris , Octobre 2004 , P. 99 (20)



شكل (٢٥) يمثل تمثال للمهندس المعماري ورئيس الاعمال **ماي** الذي عاش عصر الملك رمسيس الثاني ومرنبتاح من الأسرة التاسعة عشرة وعثر عليه في كوم القلعة بالقرب من معبد مرنبتاح في منف . وهو من الجرانيت الرمادي ويبلغ ارتفاعه ٧٤ سم وهو معروض بالمتحف المصري تحت رقم JE 67878 ويمثله في وضع القعود واضعاً يديه على ركبتيه ومقلوبتين ومفردتين في وضع الدعاء للخالق سرا بعد الصلاة فالدعاء نصف العبادة .

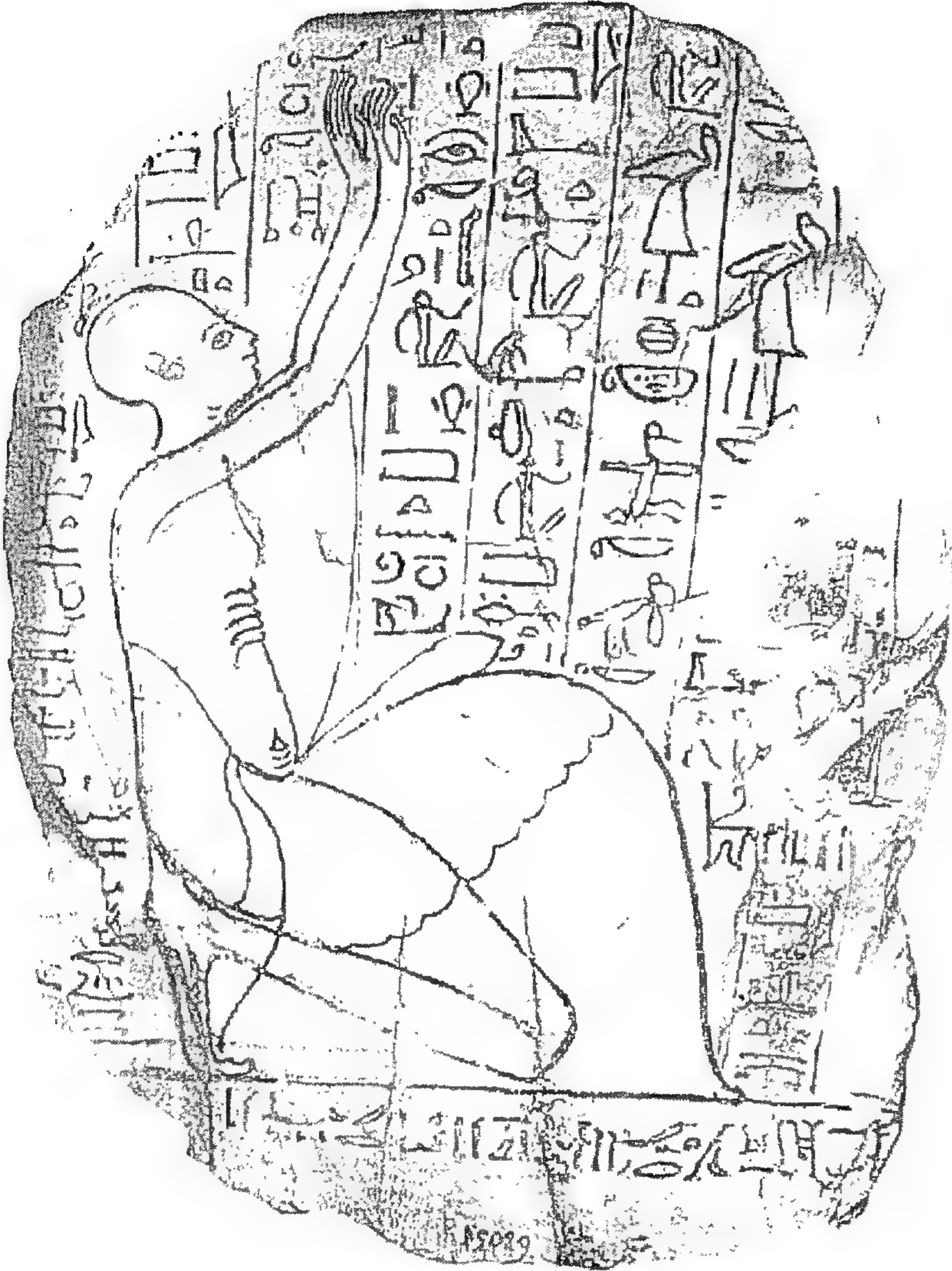
نقلاً عن : Catalogue de l'exposition de Ramses le Grand exposee dans : les galleries nationales du Grand Palais , Paris 1976 , p. 68-69.



شكل (١٢٦) يمثل منظرأ يوجد خلف كتف مدخل معبد الدير البحرى يمثل المهندس المعمارى سنموت من الأسرة الثامنة عشرة عارى القدمين متخففاً من ملابسه فى وضع القعود رافعاً ذراعيه فى حالة تسبيح او دعاء علانية للمخالق ويلاحظ ان يديه مفرودتين الى الامام وذلك طبقاً لقاعدة اظهار غير المنظور فى الفن المصرى لانه لو خلف يديه فى الوضع الطبيعى لما ظهرت اصابع الكفين .

نقلاً عن : Roehrig, Hatshepsut from queen to Pharaon, New York :

2006, p. 108 fig . 45



شكل (٢٦ب) يمثل منظرا موجود على اوستراكا من الحجر الجيري ارتفاعها ٤٤ سم في مقبرة رمسيس السادس (المقبرة رقم ٩) من الأسرة العشرين وهي الان بالمتحف المصرى تحت رقم CG25029 ومعروضة في الحجرة ٢٤ بالدور العلوى ونرى عليها الكاتب الملكى. امنحتب عارى القدمين والراس حليقة يرتدى النقبه ويرفع يديه إلى أعلى فى وضع القعود فى وضع الدعاء علانية .

نقلا عن : The egyptian Museum - Saleh - Sourouzian , Official catalogue : The egyptian Museum Cairo, no 231



شكل (٢٧) يمثل الكاهن الجنائزى كما أم قد من الحجر الجيرى الملون ويبلغ ارتفاعه ٤٢ سم ٢٢,٥ سم وعثر عليه فى سقارة بواسطة ماريت عام ١٨٦٠ وهو من عصر الاسرة الخامسة ومعرض بالمتحف المصرى فى الدور الارضى الممر رقم ٤٧ تحت رقم CG119 وكان يعمل كاهناً جنائزياً للنيل اور ارتى يمثله جالساً واضعاً كف يده اليمنى فى كف يده اليسرى وهو فى وضع الخشوع التام والدعاء سراً .

نقلاً عن : Saleh - Sourouzain, Official catalogue : The Egyptian Museum Cairo , no 47



شكل (١٢٨) تمثل إحدى مقصورات الملك توت عنخ آمون من الأسرة الثامنة عشرة من الخشب على شكل ناووس وتحمل رقم JE60712 ومعمودة بالفاترينة رقم ٤٤ ونرى بداخلها ثلاثة تماثيل واقفة للملك بملابس الإحرام رمزيا اثنان بالداخل بمسكان بحريه ويقفان على قارب صغير والثالث يمثل الملك نفسه متوجاً بالنجاح الأحمر ويرتدي نعلان من الذهب ويمسك بيده اليسرى بالعصا حكا .

نقلًا عن : Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au -Dela , p . 287



شكل (٢٨ب) منظرا يمثل الثلاثة تماثيل التي كانت بالمقصورة.

نقل عن: Desroches - Noblecourt . La Vie et mort d'un Pharaon . p . 249:

fig .159



شكل (٢٨ ج) منظرا يمثل احد التماثيل داخل المقصورة السابقة ممسكا بحربة وواقفاً علي قارب من البردي ومتوجاً بالتاج الاحمر ونزع عنه الكساء الخارجى اى ملابس الاحرام الرمزية وهو فى وضع يرمز الى الرجم الذى كان يغطى جسده ومعرض فى الدور العلوى فى الممر ٣٥ تحت رقم JE60709 ويمثل الملك نفسه .
نقلًا عن : 159 fig . 249 p . cit., op . Noblecourt - Desroches



شكل (٢٨-)

شكل (٢٨د) منظرا يمثل تمثالا اخر كان داخل المقصورة السابقة ممسكا بالعصا حكا والمذبة وقد نزع عنه ملابس الاحرام التي كانت تغطيه ويمثل الملك نفسه

نقلًا عن : Desroches - Noblecourt , op .cit . , p 216 - 219 , pl . 46

ك . زيجلر : الفن المصري (ترجمة عادل اسعد) الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨ ، ص ٨١ ويرى اغلب العلماء ان هذه التماثيل اعدت لتأدية طقوس دينية غير معروفة وغامضة ولكن في رأينا ان لكل تمثال من هذه التماثيل معنى رمزي فهي تشير إلى سته معاني رمزية :

١ . ان هناك ثلاثة تماثيل داخل صندوق او مقصورة من الخشب المغطى بالترنج الاسود ذو

الرائحة الطيبة وهو ما يشير إلى قداسة المكان

٢ . داخل المقصورة يوجد ثلاثة تماثيل صغيرة اثنان منها يمثلان الملك واضعاً التاج الاحمر

ومرتدياً ملابس الاحرام رمزياً

٣ . ويقف كل تمثال على قارب صغير من البردي ذو لون اخضر غامق ومثل هذه القوارب

كانت تستخدم في صيد الطيور و الاسماك في الاحراش ويشير هنا إلى الذهاب إلى الحج الرمزي إلى المدن المقدسة بوتو المقدسة في وسط الدلتا^(١)

٤ . ويمسك كل تمثال من التماثيل السابقين الذي يبلغ كل منها ٧٥ سم وحببات من البرونز

في سلسله صغيرة^(٢) بحرية يصوبونها نحو هدف او حيوان غير مرئي وفي رأينا ان هذه الحركة تشير الى الرجم أى ان الانسان يرجم ما بداخل نفسه من شرور وانتصاره على الشر و النفس الامارة بالسوء بينما يرى بعض العلماء ان يشار اليه في المنظر اخر بفرس النهر^(٣) ويرى اخرون ان اطلاق الحرية يشير الى صراع حورس ضد قوى الشر الممثلة في الرمست

٥ . اما التمثال الثالث الاكبر حجما فهو يمثل الملك بملابس الاحرام مرتدياً التاج الاحمر

ويمسك بيده اليمنى المذبة وباليده اليسرى عصا معكوفة ويضع في قدمه نعل من الذهب والعين مطعمة بالالويسديان ويقف على قاعدة مستطيلة ذات لون اسود طولها ٢, ٣١ سم وعرضها ١٢ سم وارتفاعها ٦ سم . وتشير هذه الرموز الى نجاحه في حجه المقدس الرمزي المقدس واصبح انساناً مالكاً لكل قدراته وحاكماً لنفسه . ويرى بعض العلماء ان هذه الرموز تشير إلى الملكية الأوزيرية وبعثه في العالم الآخرة^(٤)

٦ . ان هذه الرموز في التمثال الثالث مرتبطة بمولده من جديد^(٥) بعد اداء فريضة الحج

الرمزية وخاصة وانه مثل في التماثيل الثلاثة يوجه مملوء بالشباب و الحيوية .

(1) Desroches – Noblecourt , op , cit . , p . 250 .

(2) Id.op.cit.p.249

حببات البرونز تثري من فاعلية الحربة المقدسة عند اطلاقها

(3) Corteggiani , L ' Egypte des Pharaons , p . 167

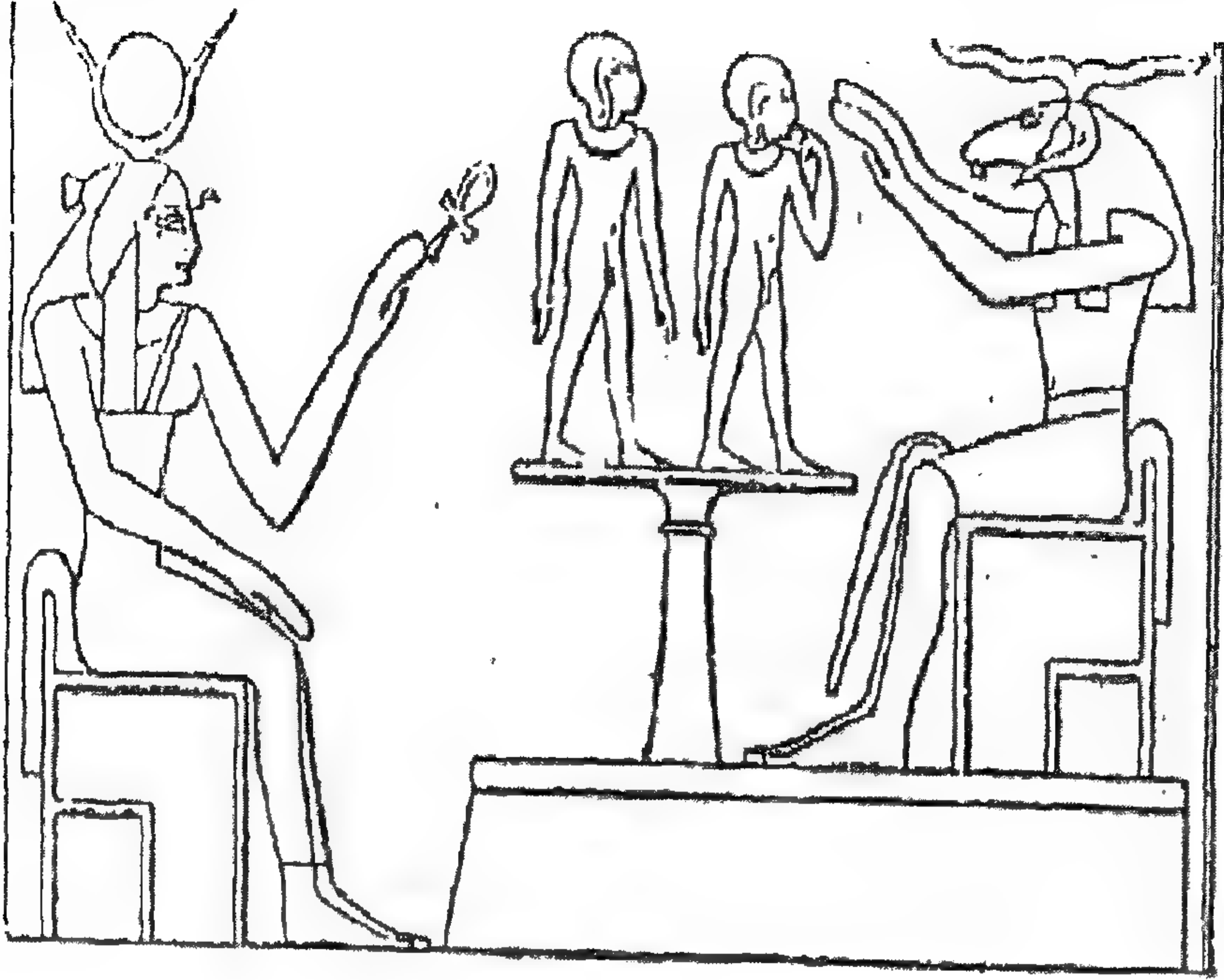
(4) Desroches – Noblecourt, op. cit., p. 250

(5) Id .op cit . , p . 249



شكل (٢٩) يمثل تمثالا للرمز المقدس المؤنث منخرت واقفة علي قاعدة مستطيلة وترفع علي رأسها تمثال صغير لتوت عنخ امون في هيئة اوزيرية ومتوجا بالتاج الاحمر ويرمز هذا التمثال الي مرحلة الارتقاء الروحي التي وصل اليها الملك بعد اداء مناسك الحج الرمزي.

نقلًا عن : 154 fig . 250 p . cit ., op . Noblecourt - Desroches



شكل (٣٠) يمثل منظراً موجوداً في معبد الأقصر في الحجرة التي بها مناظر الميلاد المقدس للملك المنحطب الثالث من الأسرة الثامنة عشرة حيث نرى الرمز المقدس خنوم برأس كبش وجسم انسان جالسا امام عجلة الفخار التي يشكل عليها الاشكال البشرية كناية عن الخالق ويمد يديه الاثنتين لتشكيل الطفل الملكي اى المولود ومعه الكا الخاصة به اى فطرته النقية ومثل الاثنان معا علي عجلة الفخار بشكل متشابه ويضع الاول اصبعه في فمه علامة الطفولة والثانى يمد ذراعيه جانباً والرمز المقدس خنوم جالسا علي كرسيه الموضوع علي قاعدة تشبه علامة العدالة ماعت اى ان اعماله تتسم بالعدالة وامام خنوم الرمز المقدس المؤنث حتحور علي هيئة امرأة متوجه بتاج حتحور وتدفع بيدها اليسري بعلامة عنخ رمز الحياة والتنفس تجاه الطفلين.

نقلًا عن : Erman , la Religion des Egyptiens , p. 77 fig . 37
Frankfort, la Royaute et les Dieux , p .115 fig.21



شكل (٣١) يمثل منظرا آخر موجود في المكان السابق حيث نرى كل من الرمزين المقدسين حورس وحكاو وخلفهما حعبى يقدمان علي ايديهما المولود الجديد الذى يمثل الملك المنحطب الثالث طفلا والكا الخاصة به (اى فطرتة) الي الرمز المقدس آمون الذى يضع الطفل علي يده اليمني ويباركه باليسري .

نقلأ عن : ر.ولكنسون : دليل الفن المصرى القديم (ترجمة حسين شكرى)، ص١٩(١)



شكل (٣١ ب) يمثل منظرا يوجد على لوحة لشخص يدعى حورمين بمتحف برلين من عصر الأسرة التاسعة عشرة. نرى فيه المتوفى الذى بعث حورمين يرتدى النقبة الطويلة ويضع الشعر المستعار ويضع قلادة وسخ عريضة ، عارى القدمين، ويرفع يده اليمنى فى حالة ابتهاج، وأمامه مائدة عليها خبز طويل وضع فى شكل رأسى وتحت المائدة براعم نبات اللوتس فى شكل مخروطى وضعت على قاعدة صغيرة ويرقد على يد اليسرى طائر البأ برأس آدمى ويرمز إلى روحه (با) .
(نقلا عن : Mekhitarian, l'Égypte, p.45).



شكل (١٣٢) يمثل منظرا يوجد علي بردية ام تي مس يمثل الفصل ١٠٥ من كتاب الحياة في عالم الآخرة نري فيه المتوفى الذى بعث يقوم بتقديم البخور ويصيب الماء الطهور من الاناء حسست امام الكا اى النفس البشرية علي اعتبار انها كائن مقدس حقيقى له وجود وضع علي حامل وهي ممثلة بالذراعين المرفوعتين الي اعلي في وضع الدعاء وهي تمثل هنا كا الشخص نفسه. ويقول النص :

«صيغة لارضاء كا - اوزير رئيس كتبة المعبد ام تي مس صادق القول»

نقلًا عن : Wiese - Brodbeck, Toutankhamonl'or l' Au - Dela , p .118 fig.



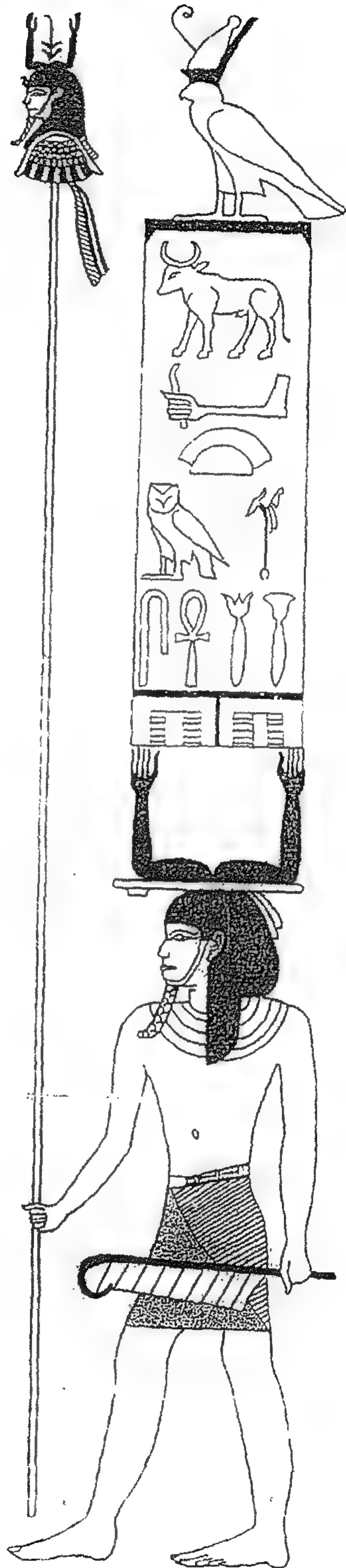
شكل (٣٢ب) يمثل الكا التي ترمز إلى شخصية أو قدرة الطالع الحسن في شكل رجل جالس وله طقن طويلة وفوق رأسه الذراعان المرفوعتان إلى أعلى ويضم إلى صدره طفل صغير يرمز إلى النفس أي الفطرة الوليدة وله خصلة على الجانب الأيمن وهي هنا تمنح الطفل الطالع الحسن .

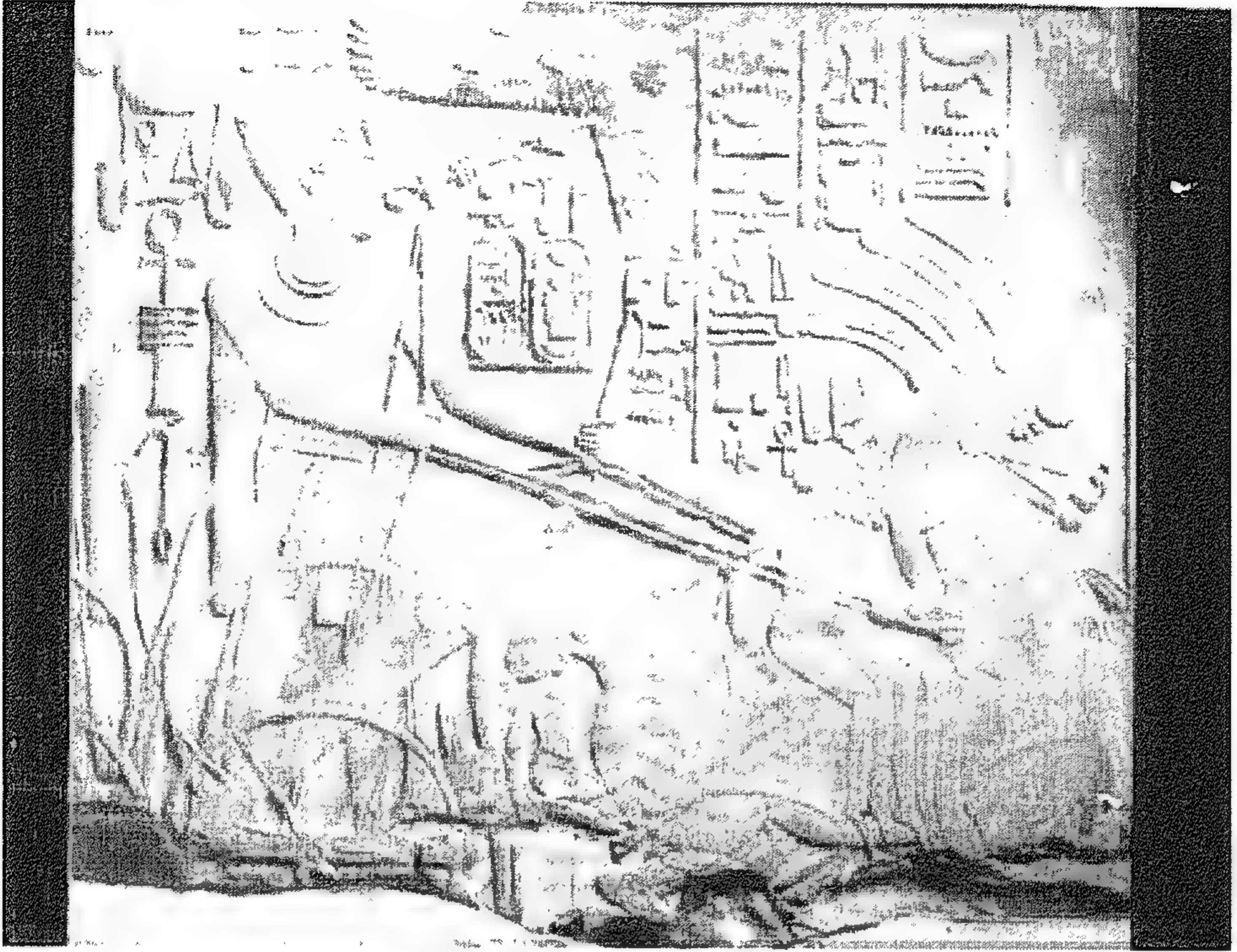
نقلا عن : رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة ، (ترجمة أحمد صليحة) ، ص ٢٢٨ شكل ٣٤ .

شكل (٣٢ ج) يمثل منظرًا موجود، في معبد الكرنك يمثل الكا الخاصة بالملك **سيتي الأول**، المصورة بشكل آدمي عارية القدمين وتمسك باليد اليمنى بعصا طويلة تنتهي بشكل يمثل رأس الملك يعلوها كا الملك (كا - نسوت). وفوق رأس الكا نرى الذراعين مرفوعتان إلى أعلى وترفع ماشكل يشبه واجهة القصر الملكي ويدخلها الاسم الملكي. ويعلو الواجهة صقر متوجا بالتاج المزدوج.

(نقلا عن : Rossini-Antelme,

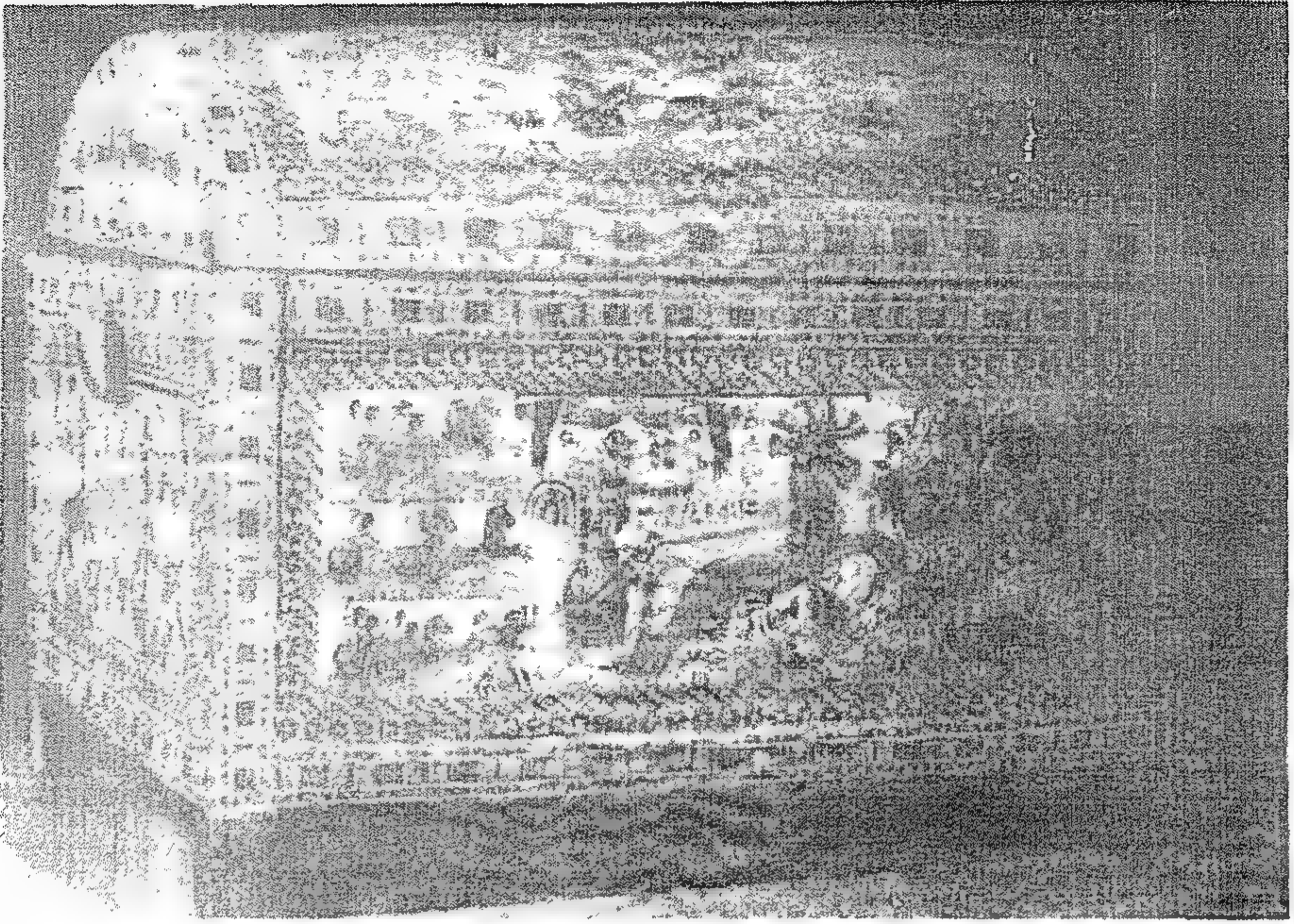
(Neter, Dieuxd' Egypte, p.104





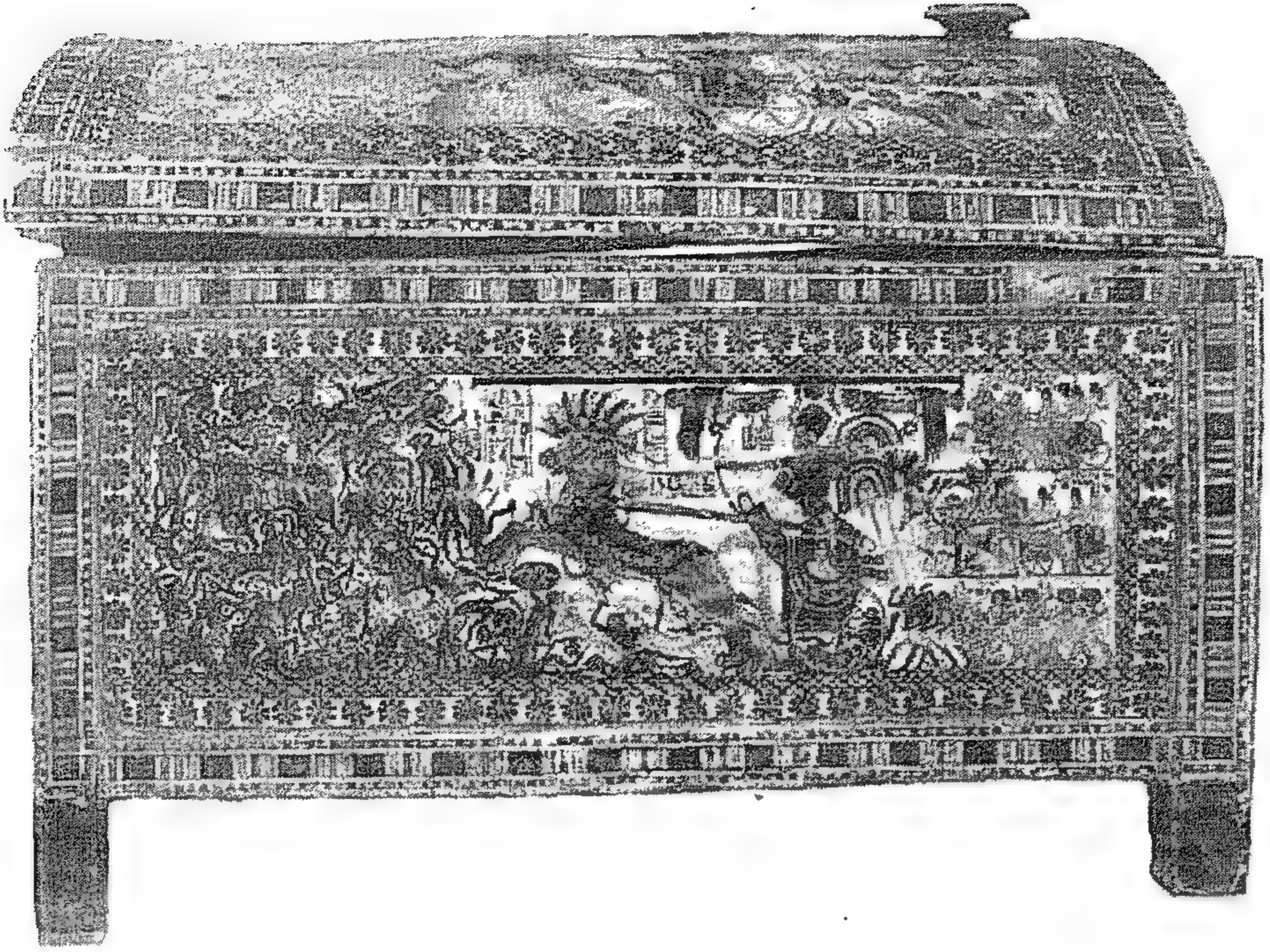
شكل (٣٣) يمثل منظراً موجود علي لوحة للملك امنحتب الثالث من الأسرة الثامنة عشرة وهي من الحجر الجيري الملون بالمتحف المصري ومعرضة بالحجرة ١٢ الدور الارضى وتحمل رقم CG34026=JE31409 ارتفاعها ٢٠٦ سم وعرضها ١١٠ سم وعثر عليها في المعبد الجنائزى للملك مرنبتاح بواسطة بترى عام ١٨٩٦ في البر الغربى ولا بد انها كانت مقامة اصلا في معبد امنحتب الثالث الجنائزى وسلبها مرنبتاح ونري عليها منظرا رمزيا يمثل الملك واقفا في عربته الحربية ويربط في وسطه لجام الحصانين اللذين يجران العربة ويندفعان بقوة ويمسك بيده اليمنى قوسا وباليده اليسرى السيف والعربة مزودة بجعبة للسهام . ووضع علي ظهر الحصانين ثلاثة اسري من الجنوب مقيدى الايدى وفوق راس الملك الرمز المقدس المؤنث نخبت ناشرة جناحيها وممسكة برجليها بثلاث علامات : عنخ وجد وشن وخلف رأس الملك قرص شمس كبير الذى يتدلي منه صلان مقدسان ويرمز هذا المنظر الي عودة الملك منتصرا بعد حملة علي الجنوب ويبدو الملك هادئا وواثقاً من انتصاره . ويرمز المنظر إلى عودة الملك بعد انتصاره على أعدائه أى انتصاره على شرور أعدائه أى شرور نفسه .

نقلًا عن : Saleh - Sourouzain, op. cit. , no 143



شكل (٣٤أ) يمثل صندوقاً للرحلات الخاص بالملك توت عنخ امون وهو من العاج الملون ومعرض بالمتحف المصري ويحمل رقم JE61467 وعليه يوجد اربعة مناظر موزعة كالآتي : منظران علي الجانبين الايمن والايسر ومنظران علي غطاء الصندوق من اعلي علي اليمين واليسار فنري هنا علي الجانب الايمن للصندوق منظراً يمثل الملك في عربته وربط لجام الحصانين اللذان يشدان العربة في وسطه وهما يندفعان بقوة نحو مجموعة من الاعداء الاسيويين ويشد الملك بقوسه ويطلق السهام نحوهم ويحمي الملك من اعلي اثنتان من انثي العقاب ويمسكان بارجلهما بعلامة شن وخلف الملك اثنان من حملة المراوح وخلف الملك ثلاثة صفوف من حملة الاقواس في عرباتهم . ويرمز المنظر إلى نجاح الملك في جهاده في كبح جموح شرور نفسه بانتصاره على أعدائه (وهذه الرمزية سوف نقابلها أيضا في الأشكال ٣٤ب إلى ٣٥ب)

نقلاً عن : , p.78 Desroches - Noblecourt , Vie et mort d'un Pharaon ,

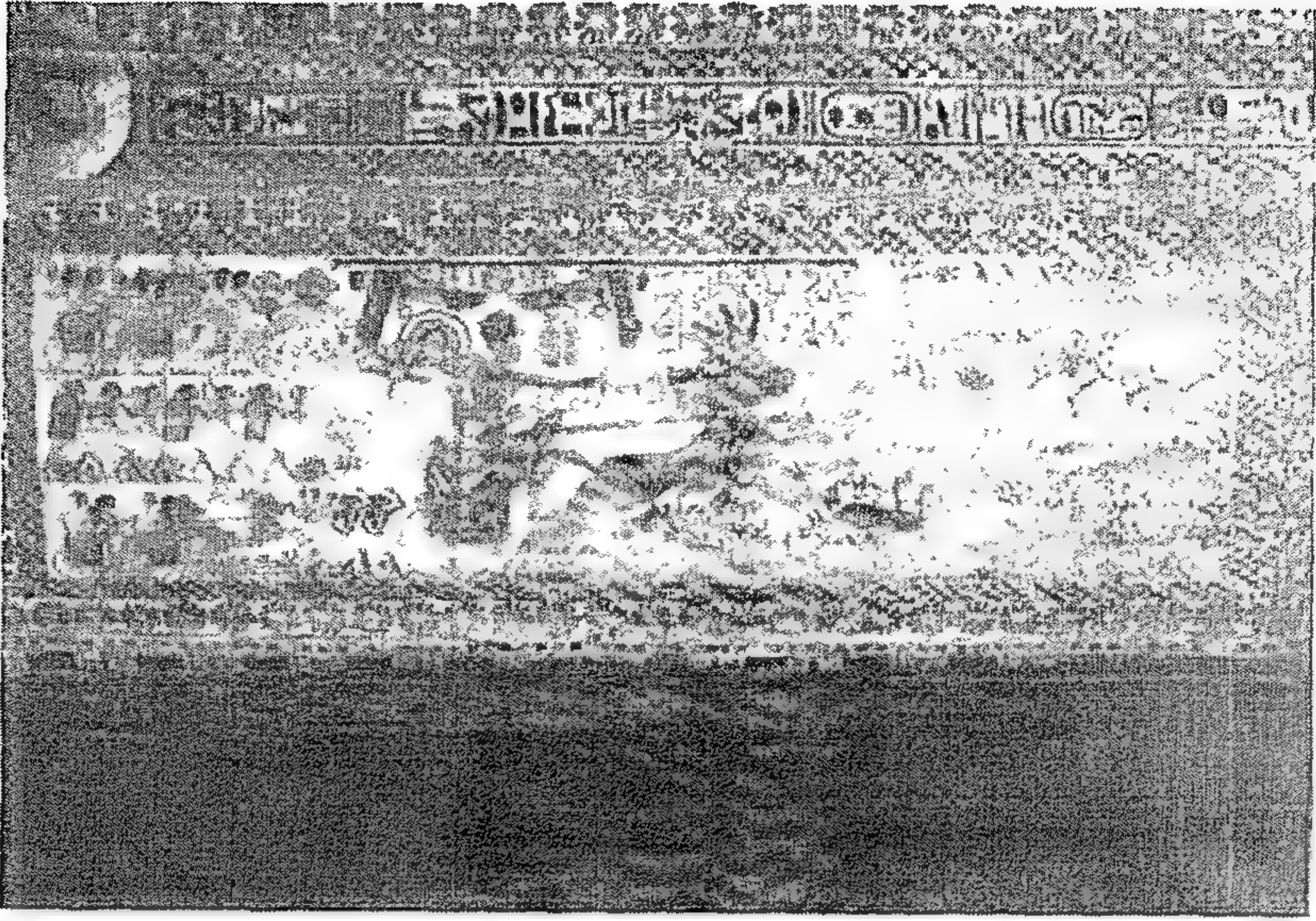


شكل (٣٤ب) يمثل المنظر الموجود علي الجانب الايسر للصندوق السابق فنري عليه منظرا يمثل الملك في عربته ورابطا لجام الحصانين في وسطه ويصوب سهمه نحو مجموعة من الاعداء من الجنوب وخلف الملك ثلاثة صفوف من حملة الاقواس وخلف الملك ثلاثة من حملة المراوح وتحميه من اعلي اثنتان من انثي العقاب .

نقلاً عن : Saleh - Sourouzain, Official catalogue : The Egyptian Museum Cairo , no 180

Desroches - Noblecourt , op . cit . , p . 86 (a)

-د. ليلي عبد القادر : رحلات الصيد لملوك الدولة الحديثة رسالة دكتوراه غير منشورة ، معهد حضارات الشرق الادني القديم - جامعة الزقازيق عام ٢٠٠٦ ، لوحة



شكل (٣٤ ج) يمثل منظرا علي الغطاء الخارجى للصندوق السابق من الناحية الايمن ونري فيه الملك يقف فى عربته ويقوم بتصويب سهام قوسه نحو مجموعة من الحيوانات البرية التى تشمل الغزلان والنعام باعداد وفيرة وفوق راس الملك قرص الشمس ويحيط به اثنتان من انثى العقاب وخلف عربة الملك اثنان من حملة المراوح وخلفهم ثلاثة صفوف من حملة الاقواس والسهام .

نقلا عن : د. ليلي عبد القادر : المرجع السابق ، لوحة رقم ٢٤



شكل (٣٤ د) يمثل منظرا على الغطاء الخارجي للصندوق السابق من الناحية اليسرى ونرى فيه الملك في عربته ويقوم بتصويب سهام قوسه نحو مجموعة من الاسود التي اصابت بعضها السهام ونرى لجام الحصانين مربوطا في وسط الملك والعربة مزودة بجعبتين للسهام ويحمي الملك قرص الشمس المحاط اثنتين من اثني العقاب يمسان برجليهما علامة شن وخلف عربة الملك اثنان من حملة المراوح وثلاثة صفوف من حمل الاقواس والسهام .

نقلا عن : 99 fig. 99. p. 123 cit. , Brodbeck - Wiese

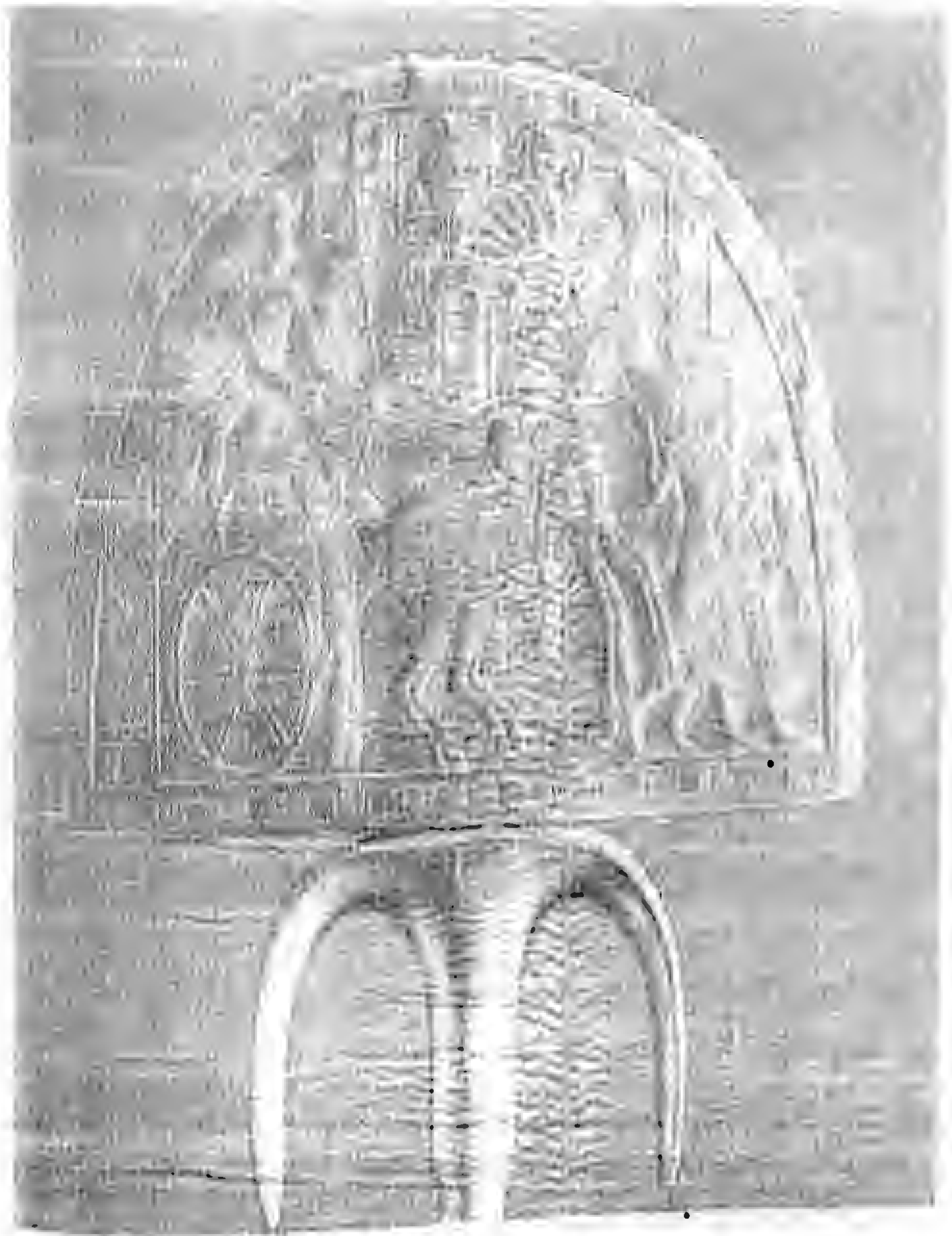
الفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٦٩



شكل (١٣٥) يمثل منظرًا موجود على وجه المروحة الخاصة بالملك نوت عنخ امون ويبلغ طولها ٩٥ سم وتحمل رقم JE26001 بالمتحف المصري وتُرى عليه الملك واقفاً في عربته وهو يصوب سهامه نحو مجموعة من النعام لصبدها في صحراء هليوبوليس ويرمز هذا المنظر إلى الانتصار على الأعداء .

نقلا عن : Desroches - Noblecourt , op . cit . , p . 298

د . ليلى عبد القادر : المرجع السابق ، لوحة ١٥



شكل (٣٥ب) يمثل منظرا موجود على ظهر المروحة السابقة وتمثل الملك وهو عائد من حملة الصيد وامامه مجموعة من حملة غنائم الصيد .



شكل (٣٦) يمثل رسماً لرمز العدالة ماعت وهى جالسا ممسكة بيدها علامة عنخ وفوق راسها ريشة العدالة وهى ترمز إلى قول الحق وتطبيق العدالة وترمز أيضا إلى الاستقامة والتمسك بالقيم وفعل الخيرات من قبل الراعى والرعية

نقلا عن : Rossini - Antelme , Neter , Dieuxd' Egypte , p . 119 (30)



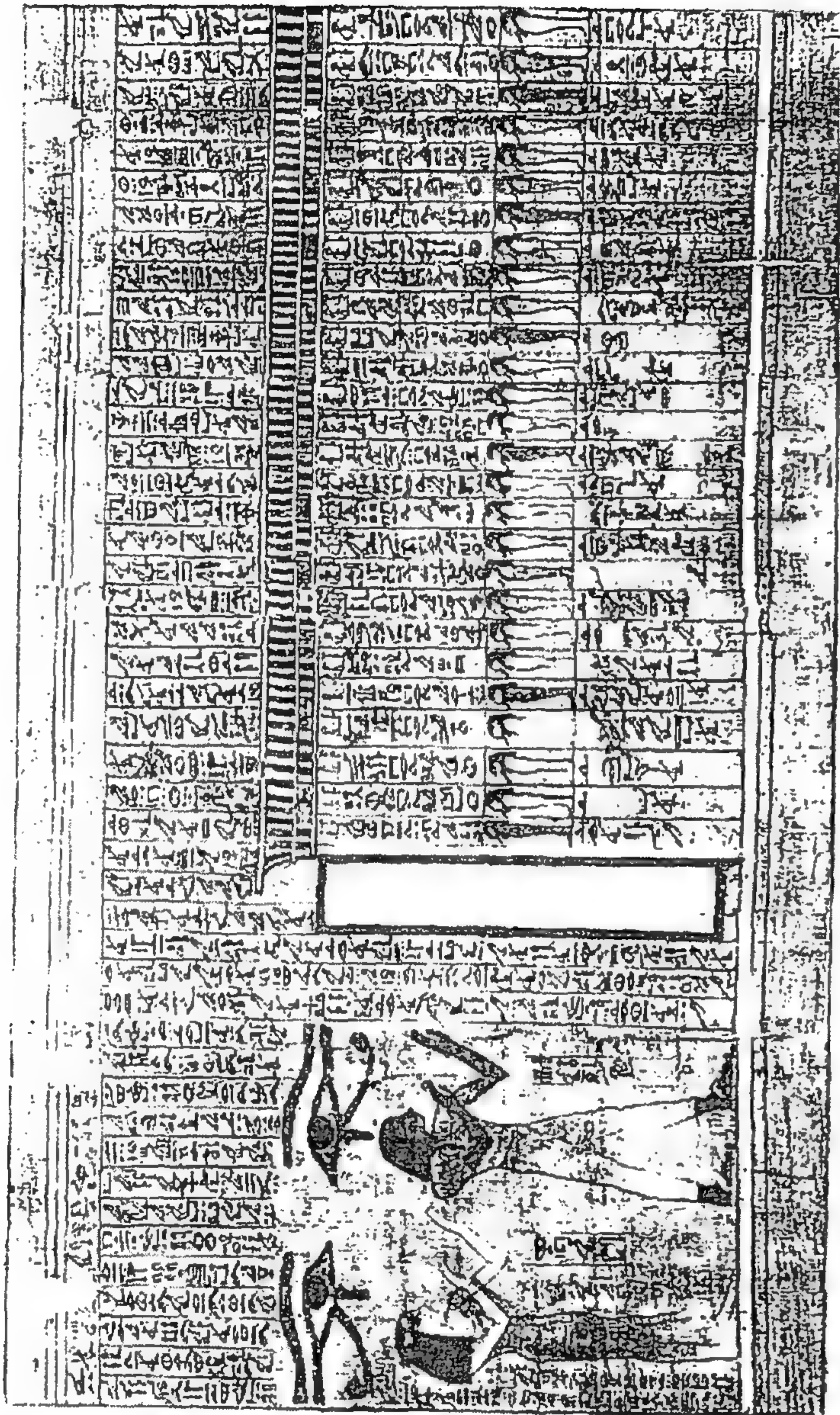
شكل (٣٧) يمثل منظراً موجود فى مقبرة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى يمثل رمز العدالة المؤنث ماعت على هيئة امرأة مزودة بجاحنين التى تقوم بنشرهما حول اسم الملكة للحماية والرعاية ، فالعدالة هى السياج الآمن لأسم الملك .

نقلأ عن : د.عبد الحليم نورد الدين : الديانة المصرية القديمة ، الجزء الأول ، ص



شكل (٣٨) يمثل منظرأ موجود فى معبد ابيدوس يمثل الملك سيتى الأول فى كامل زينته عارى القدمين وهو يقوم بتقديم تمثال صغير للرمز المقدس ماعت وهو يقدمها إلى الرمز المقدس اوزير الجالس داخل مقصورته ويرمز المنظر إلى راعى العدالة (الملك) يقدمها إلى رب العدالة (أوزير).

نقلأ عن : - pl . An Introduction to Egyptian art , Bons de Rachewiltz .



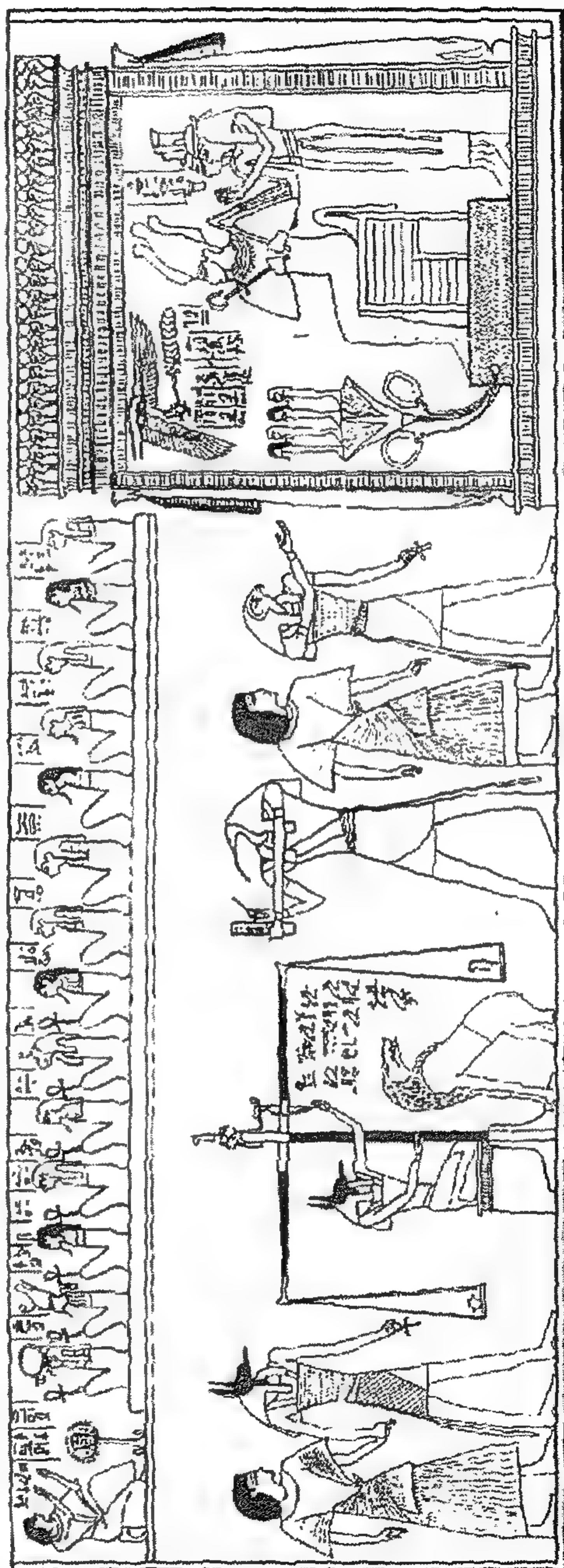
شكل (١٣٩) يمثل منظرا موجود على بردية نفروبن اف بمتحف اللوفر ١١١٩٣ وهو جزء من الفصل ١٢٥ الذى يحمل عنوان : «صيغة للدخول الى قاعة العدالتين وتمجيد اوزير الذى يتراس الغرب، ونرى المتوفى وتتبعه زوجته بكامل زيها بعد بعثها ويرفعان ذراعيهما فى وضع تمجيد أمام باب قاعة العدالتين الذى مثل مفتوحا ومن خلفه نرى صفا يمثل الاربعين رمزا مقدسا الذين يشكلون اعضاء المحكمة التى صورت على شكل مقصورة كبيرة ويعلن امامهم براءته وتطهره من كل الذنوب والخطايا كنوع من الشهادة الحاضرة لجواز مروره الى عالم جنات النعيم .

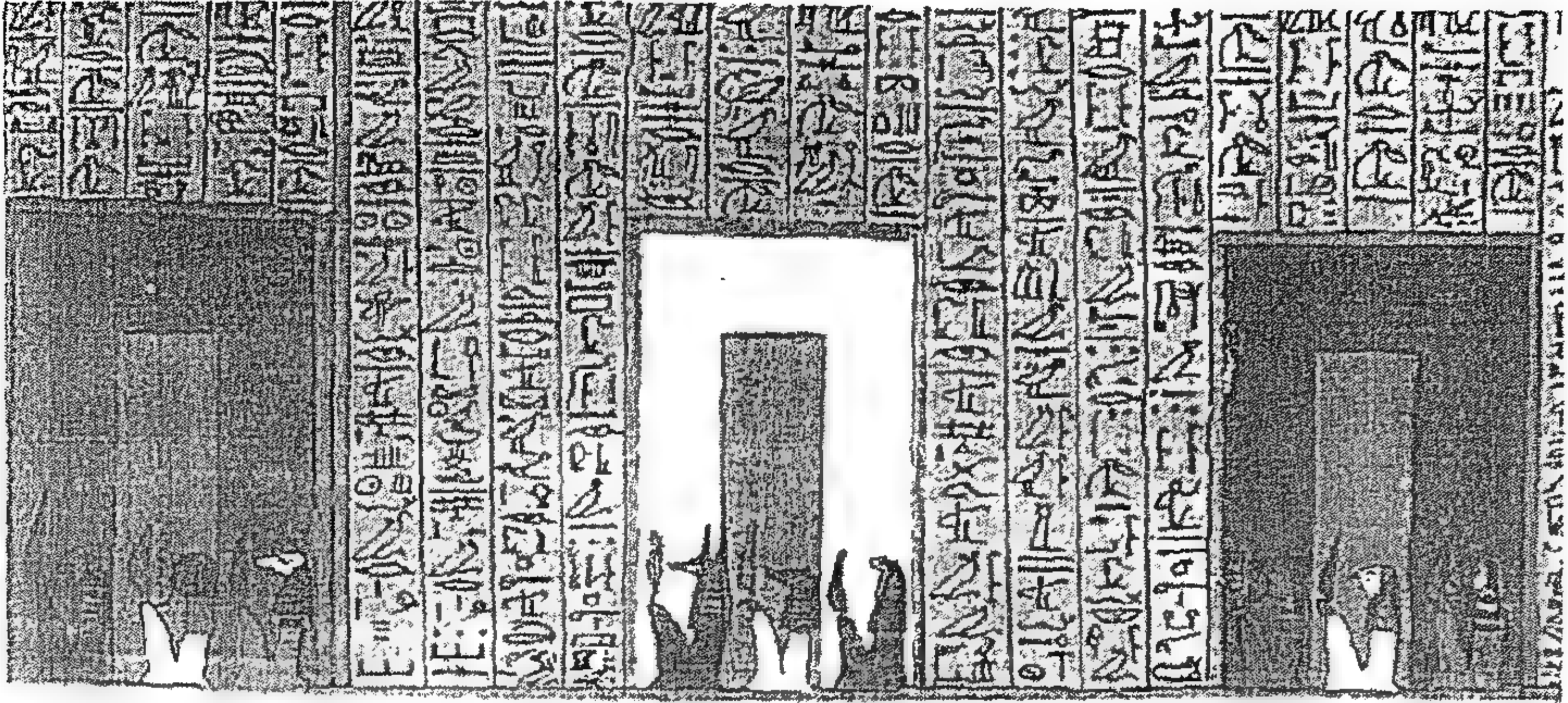
نقلا عن : Pl . : (Louvre 11193) , Le Papyrus de Neferoubenef , Ratie ,

شكل (٣٩ب) يمثل منظرًا موجودًا في الفصل ١٢٥ من كتاب 'الحياة في عالم الآخرة' على بريدية هو نقر بالمنحف البريطاني رقم ٩٩٠١ ونرى في اعلاه المتوفى راكعًا يحيى الرموز المقدسة في قاعة العدالتين ونراه بعد ذلك في صحبة انوبيس الذي يصاحبه لكي يشاهد عملية وزن قلبية بواسطة انوبيس ، ويقوم تحوتى الرمز المقدس للكتابة بتسجيل نتيجة هذا الوزن ثم نرى المتوفى بعد ذلك في صحبة حورس الذي يقدمه إلى أوزير ، والذي يرأس الغرب ، والذي يتطلع إلى ربه الذي يجلس في مقصورته جالساً على عرشه القائم على بحيرة ماء تمثل المحيط الألى وتخرج منه زهرة كبيرة للوتس رمز البعث اليومي المتجدد ويخرج من الزهرة أولاد حورس الأربعة ويرتدى أوزير تاج الانف ويسك بالمندبة و علامة حقا ويحميه من الخلف نفقيس و ايزيس ، وامام أوزير العين المقدسة وجلت مزودة بجناحين وتمسك برجلها علامة شن ، رمز الحماية وممسكه بريشة طويلة. (وانظر فيما بعد شكل ٣٩ى)

نقلا عن : Champdor , Le Livre des Moris , p. 164 - 165

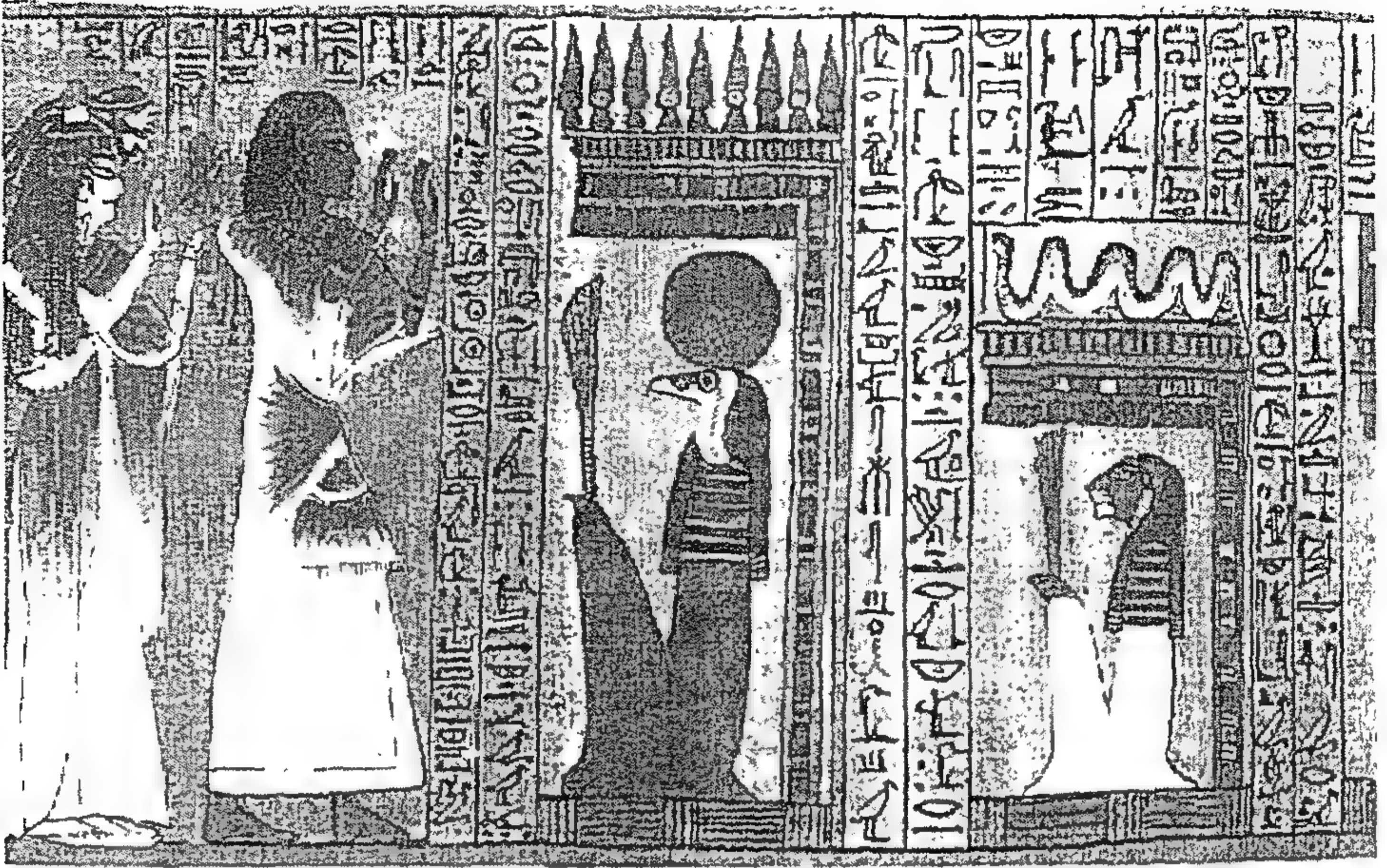
Baines - Malck, Atlas of Ancient Egypt , p. 218 - 219





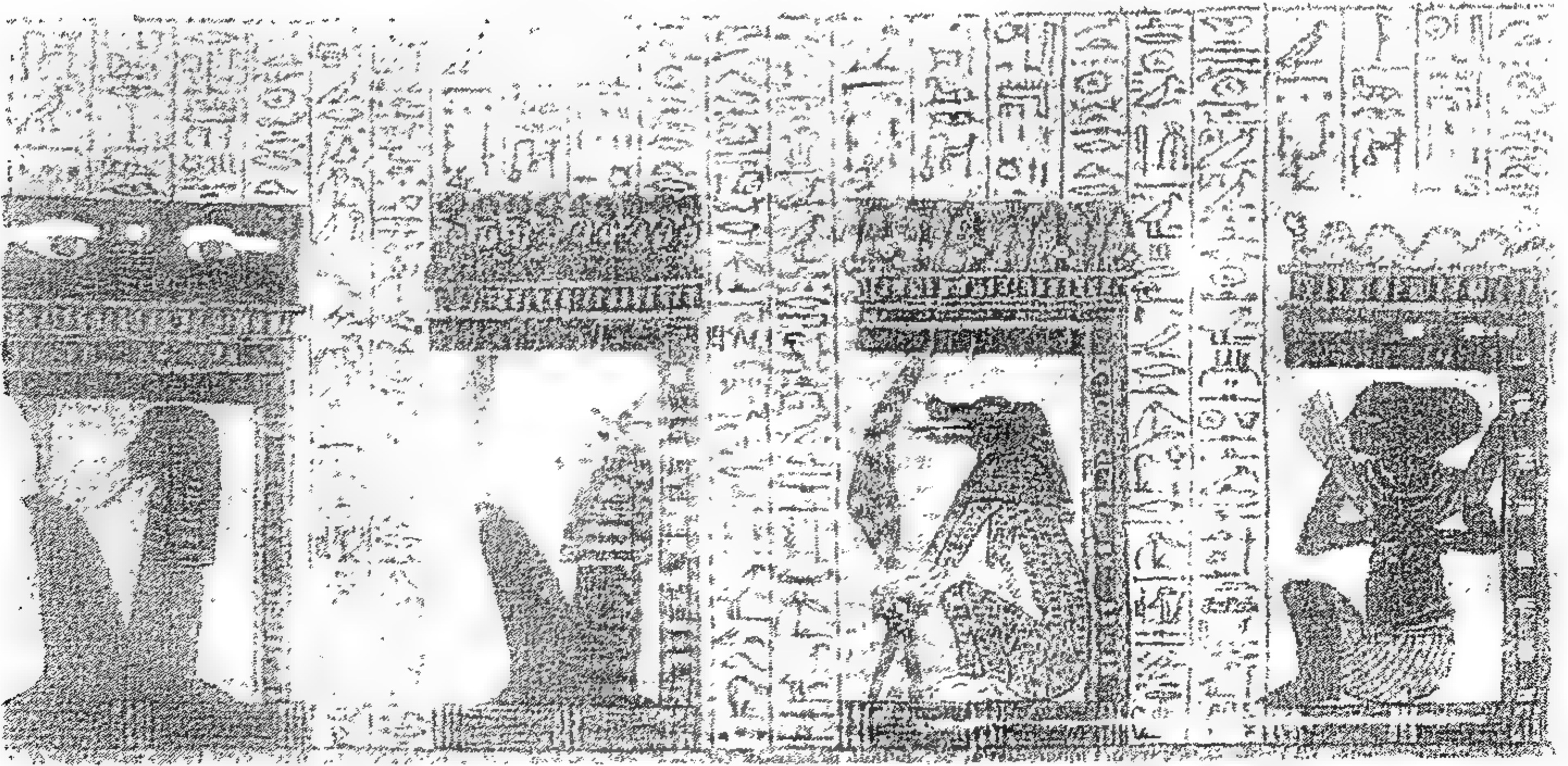
اشكال (٣٩ ج د) تمثل الفصل ١٤٤ من كتاب الحياة في عالم الآخرة وموجود على بردية انى بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٠٤٧٠ ونرى فيه المتوفى وتتبعه زوجته بكامل ملابسها البيضاء الناصعة وتضع الزوجه فوق راسها قمع العطور وزهرة اللوتس وتمسك بالشخصيخة فى يدها اليمنى ويدها اليسرى اداه موسيقية اخرى . ويقوم الزوج برفع ذراعيه فى وضع تحية تمجيده لحراس البوابات السبع الذين يحرسون بوابات اوزير . وامام كل بوابة يوجد ثلاثة حراس ولهم رؤوس رمزية مختلفه لاختفاء وجوههم الحقيقية التى لايعلمها الا الخالق ويمسكون بأيديهم بأعواد الشعير و سكين .

نقلًا عن : Champdor , Le Livre des Morts , p . 126 - 128



اشكال (٣٩ هـ و) تمثل الفصل ١٤٥ من كتاب الحياة في عالم الآخرة وموجود على بردية ناني بالمتحف البريطاني ونرى المتوفى وتتبعه زوجته كما في المنظر السابق وهما في وضع التحية او الابتهاال امام عشرة حراس او خزنة عالم جنات النعيم ولهم رؤوس رمزية لاخفاء وجوههم الحقيقية التي لايعلمها إلا الخالق

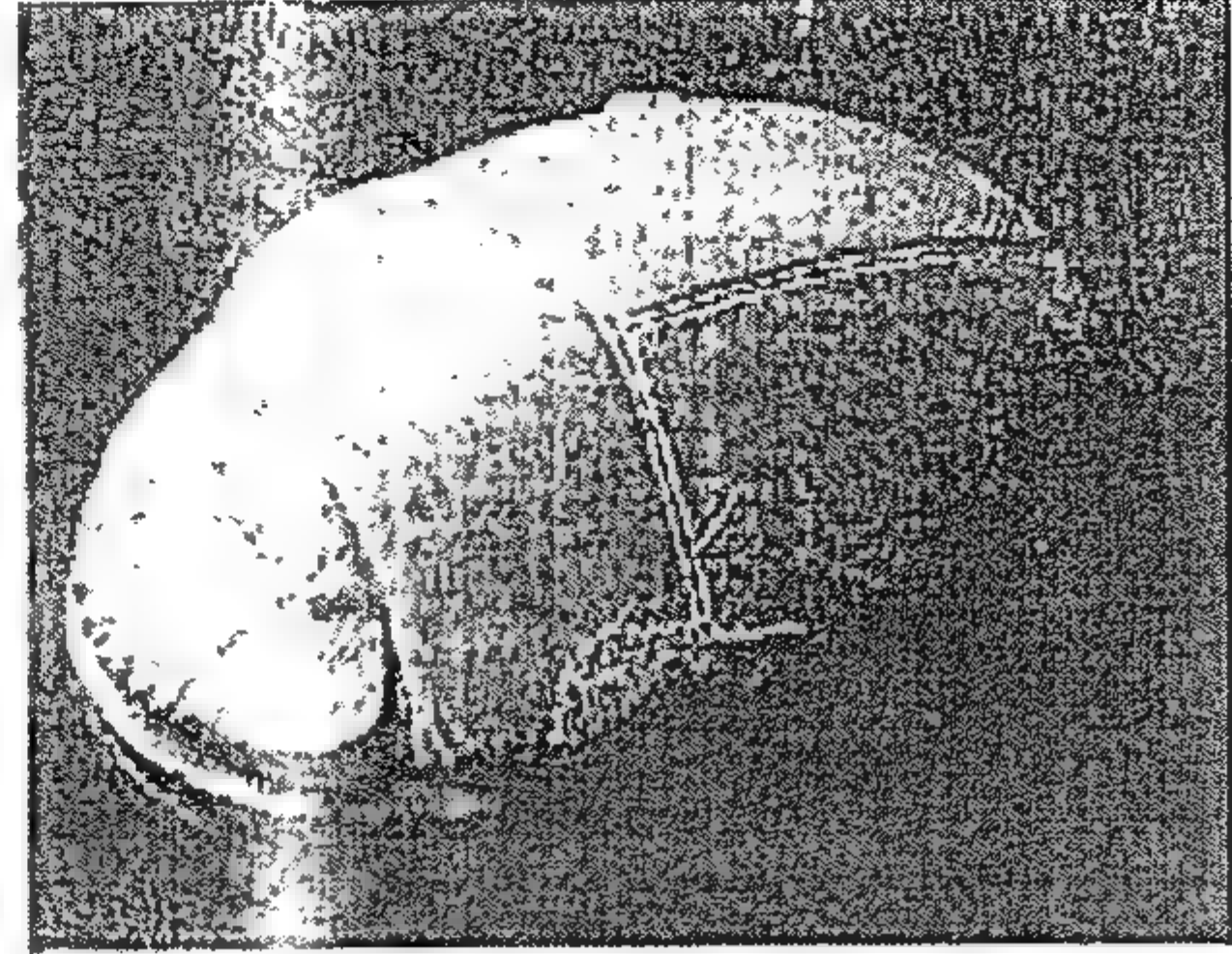
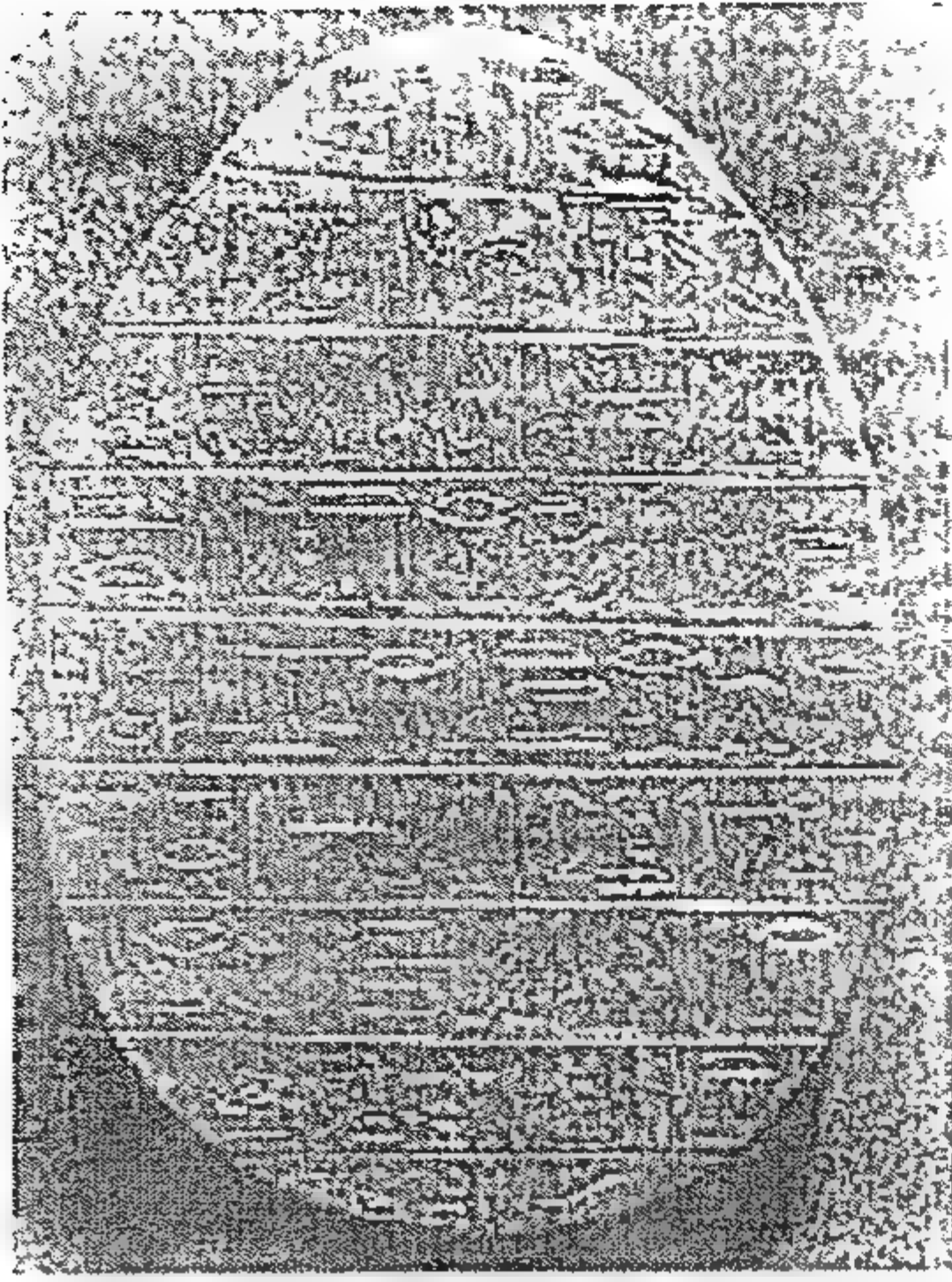
نقلًا عن : Champdor , op . cit. , p . 126-128





شكل (٣٩ ز) يمثل منظرًا للفصل (٣٠ أ) من كتاب الحياة في عالم الآخرة ويحمل عنوان صيغة لمنع قلب فلان من الاعتراض عليه في مملكة الموتى ونرى المتوفى أو فلان الشاهد الحاضر والمخلص في شهادته الذي بعث راکعاً أمام الجعل الذي يحمل صيغة لمنع القلب من الشهادة ضد صاحبه .

نقلًا عن : بول بارجييه : كتاب الموتى (ترجمة زكيه طبوزاده) ، ص ١٦٧



شكل (٣٩ ح ط) عبارة عن جعلين بالمتحف المصرى يخسان باى نجم الاول ويحمل رقم JE26280 والثانى يخص نس تانيت اشرو ويحمل رقم JE26290 غير منشورين وقمنا بنشرها وعليهما صيغة الفصل ٣٠ ب من كتاب الحياة فى العالم الاخر وهى صيغة لمنع قلب فلان من الاعتراض على مايدلى به من براءته وتطهره من كل الذنوب والخطايا أثناء عملية وزن القلب أثناء المحاكمة المقدسة فى عالم الآخرة.

نقلًا عن R. el Sayed , in Supplement CASAE 38 (2010) , p . 151- 156 .:

fig . 1-4

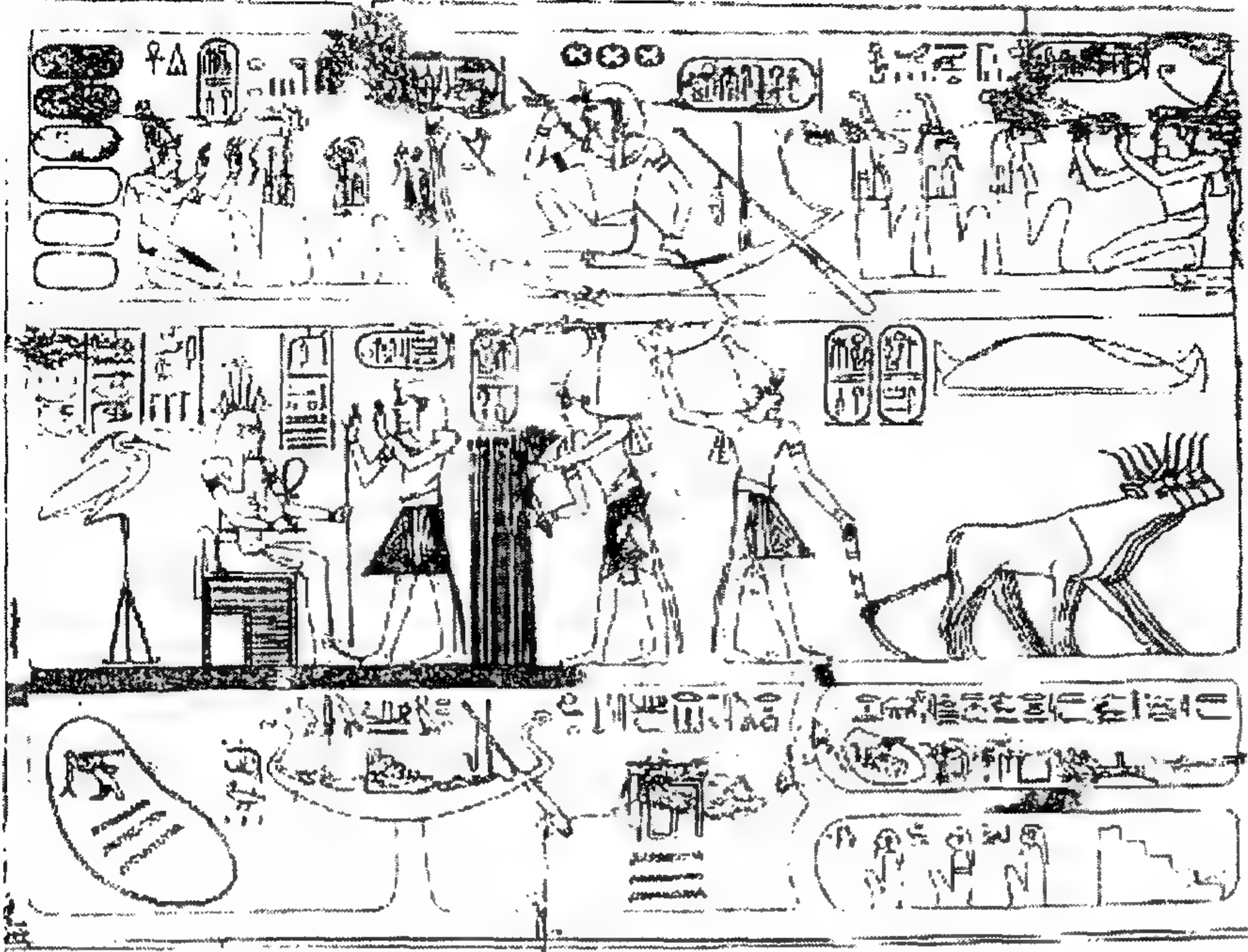


شكل (٣٩ى) يمثل هذا المنظر الموجود علي بردية هو نفر بالمتحف البريطاني يمثل مرحلة أخيرة من المحاكمة الفصل ١٢٥ من كتاب الحياة في عالم الآخرة . وهي المرحلة بعد ظهور نتيجة وزن قلب المتوفى في صالحه وثبتت براءته من كل الذنوب والخطايا ثم يقاد للعرض على الرمز المقدس الأكبر أوزير ليقرر مصيره والذي سيسمح له بدخول الجنة والذي يقف أمامه في اجلال ومبتها (راجع المنظر بالكامل في شكل ٣٩ب) . ونرى أوزير بزيه الأبيض الناصع الذي يرمز إلى النور جالسا فوق عرشه الذي أقيم على الماء أى على حافة المحيط الأزلى . ويظهر ممسكا بعلامة حقا أى الحكم والمذبة أى الريادة . ويخرج من المحيط الأزلى زهرة لوتس كبيرة متفتحة يخرج منها أولاد حورس الأربعة : رموز اركان الدنيا الأربعة وخلف أوزير الرمزان المقدسان المؤنثتان نفتيس وإيزيس ترفعان ذراعهما اليسر في حالة تمجيد ويسندان =

= بالذراع اليمنى الذراع اليسرى لاوزير . ونرى فوق رأس أوزير عين وجات مجنحة وممسكه بعلامة شن للحماية ومروحة مستطيلة للحماية . وأمام وجه أوزير نقراً : «أوزير الذى يترأس الغرب (أى المغرب) ، الرمز المقدس الأكبر، كناية عن الخالق عز وجل رب العرش العظيم ورب المشرق والمغرب وفى الواقع أن هذا المنظر يؤكد ويبرهن على سمو وعظم الجانب الإيماني فى الحضارة المصرية القديمة والذى يحدثنا عن البعث ونتيجة الحساب فى الآخرة للإنسان وبعد أن تثبت براءته من الخطايا والآثام يتطلع إلى العرض على الخالق ولقائه ورؤيته . وهى على عرشه الذى وضع على الماء كما رمز إليه المصريون القدماء .

نقلا هذا المنظر عن :

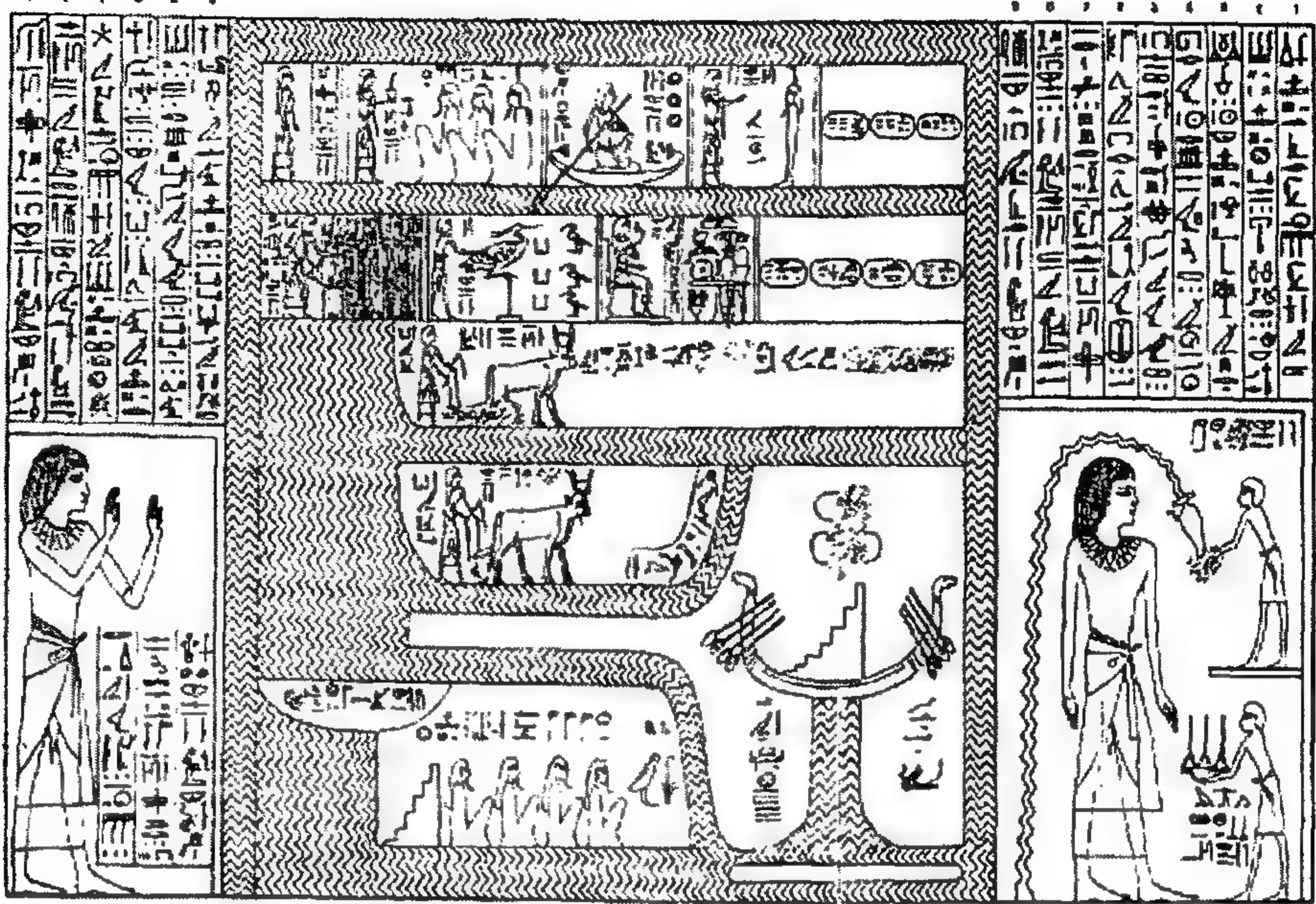
- Champdor, le livre des Morts, p. 136-145.
- Budge, the Book of the Dead :The papyrus of Ani, vol II, p. 241 lig.1
- Baines - Malek, Atlas of Ancient Egypt, p. 218-219 .



شكل (٤٠) يمثل منظرا موجود في الحجرة رقم ٢٦ بمعبد مدينة هابو من عصر رمسيس الثالث في البر الغربي وهو مقسم الى ثلاثة اجزاء : نرى فيه صورة تفصيلية لأرض عالم جنات النعيم كما تخيلها المصريون القدماء . فهذا العالم عبارة عن صورة مبسطة من ارض مصر . فهي ارض مقسمة الى حقول شاسعة يفصلها انهار طويلة وبحيرات يقوم فيها المتوفى بممارسة اهم مهنة على ارض مصر وهي الزراعة من حرث وبذر وحصاد .

- وفي الجزء الاول نرى في البداية ست جزر وبعدها نرى الملك رمسيس الثالث راكعا متوجا بالتاج الابيض وفي وضع تسبيح للتاسوع المقدس الكبير وبعدها نراه يرتدى النمس ويجدف في مركب نحو التاسوع المقدس . وبعدها نراه راكعا متوجا بالتاج الاحمر ويرفع ذراعيه تحية للتاسوع المقدس الصغير . وفي الثاني نرى في البداية طائر العنقاء فوق تل مثلث الشكل وامامه الرمز المقدس للفيضان حعبى ممسكا بالواس وامام الملك واضعا النمس يرفع ذراعيه والكفين الى الامام امام الرمز حعبى واعلاه نقراً : كلام يقال بواسطة حعبى ابو الرموز المقدسة : اننى اهبك كل المؤن يوميا وبعدها نراه يحصد القمح ومتوجا بالتاج الابيض عارى القدمين وبعدها نراه يقوم بالحرث مرتديا التاج الابيض عارى القدمين واعلى الثورين نرى تلين صحراويين . وفي الثالث نرى في البداية جزيرة في شكل اليرقة كتب بداخلها كلمة هنا ثم كلمة مؤن (جفاو) ثم قارب يتوسطه معلم بخمس درجات ونقرا اعلاه مركب رع حواختى بعد ان عبر الى حقول اليارو اى الجنة ومن ورائه نقرا كلمة اسهى وبعدها نرى جزيرتين مستطيلتين في الاولى نقرا صيغة خاصة بفرس النهر (النيل) في اتساعه لا يوجد اى مرض فيه ولا يوجد اى ثعبان فيه ... لتنقذ الحرث وفي الثانية نقرا اسماء ثلاثة رموز مقدسة شو وتفنوت وجب وخلفهما تل مزود بخمسة درجات . وسوف نقابل هذا التل المزود بدرج ويرمز الى الدرجات العلى في الجنة في الأشكال ٤١ أ ب ج د .

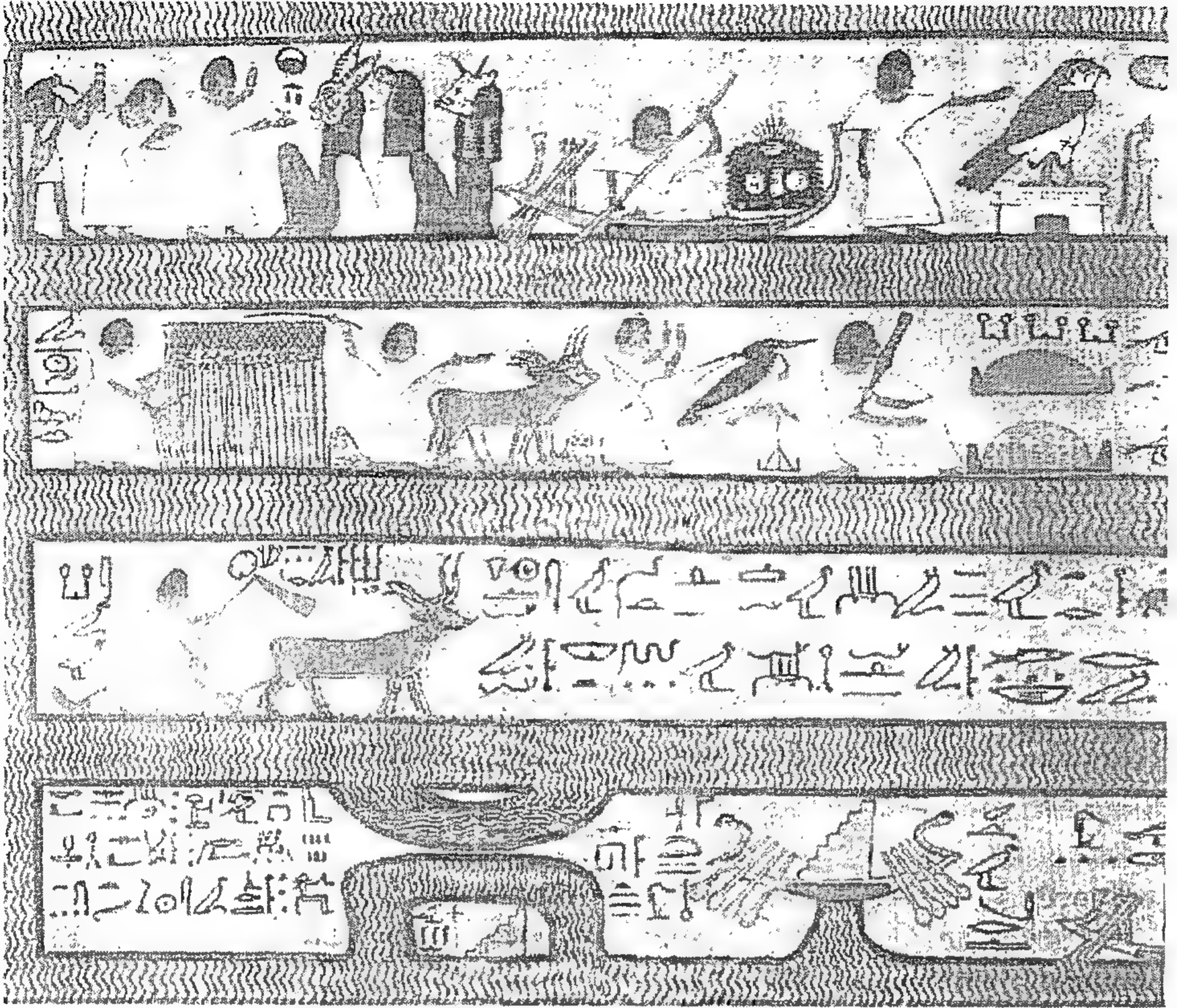
نقلا عن : 14 fig . 190 - 193 (2007) , Refai , MemnoniaXVIII



شكل (١٤١) يمثل منظرا موجود علي بريدية نب ستى بالمتحف البريطانى وهو صورة من الفصل ١١٠ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة ونرى علي اليسار المتوفى الذي بعث يرفع ذاراعية مبتهلا للتاسوع المقدس ويرتدى النقبة وعارى القدمين وبعدها نرى أرض جنات النعيم كما تخيلها المصرى القديم ويحيط بها انهار طويلة ويقوم المتوفى بحرق البخور للتاسوع الكبير ثم يقوم بعدها بعملية الهرس والحرث .. ونرى صورة للتاسوع الكبير وخلفه سلم ومركب مزود بثمانية مجاديف وفى وسطة تل مزود بسبعة درجات وبعدها نرى تأدية عملية التطهير بالماء الطهور للمتوفى وينساب الماء من حوله وهو بكامل ملابسة اى أن التطهير يشمل الجسد والملبس . ويقدم شخص آخر علامة الملابس له.

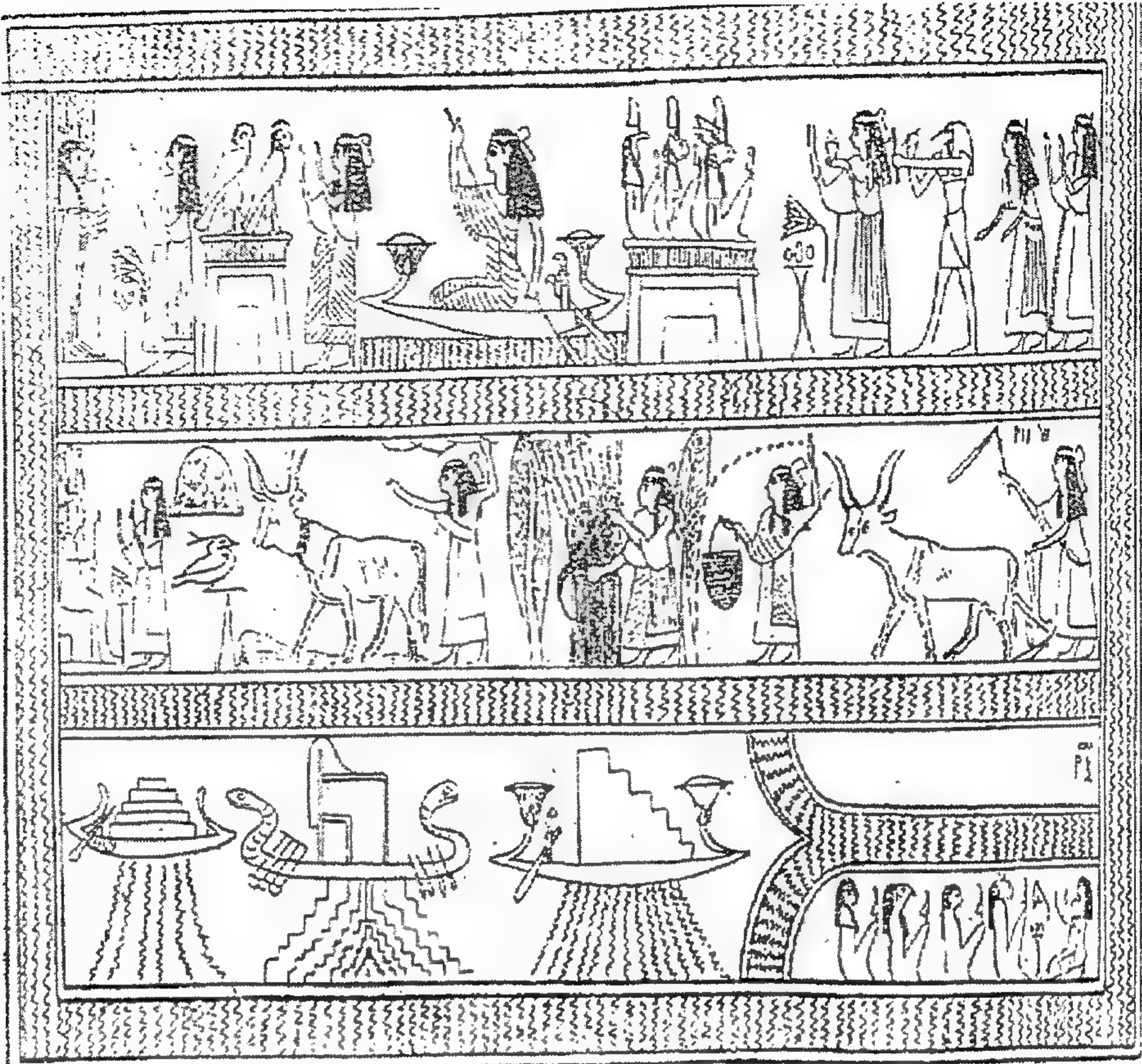
نقلا عن : Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l' Au - Dela, p.50

fig .9



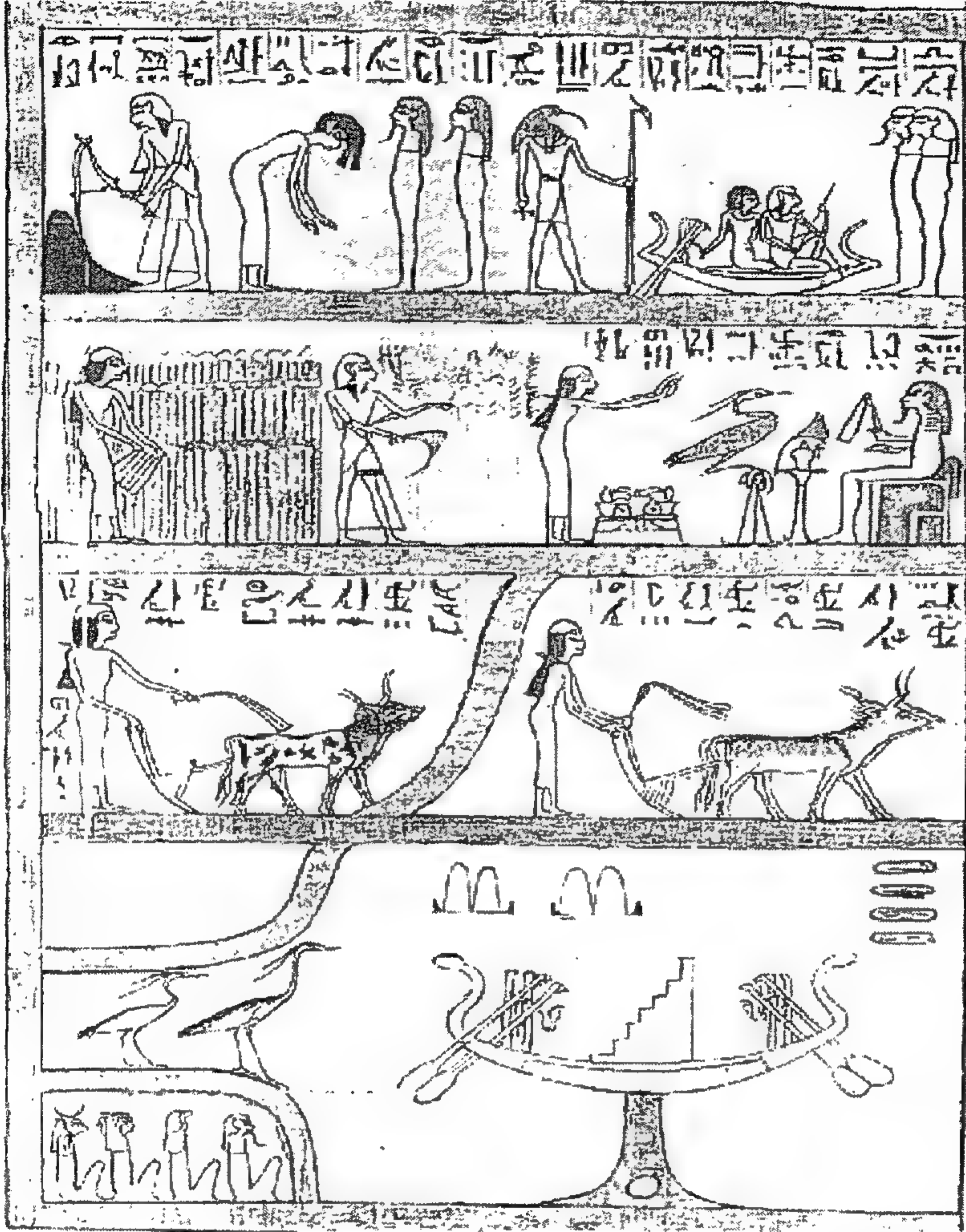
شكل (٤١ب) يمثل صورة أخرى للفصل ١١٠ من كتاب الحياة عالم الآخرة وموجود على بردية آنى بالمتحف البريطانى ونرى فيها صورة من أرض جنات النعيم ونرى فى الصف الاول المتوفى يحيى التاسوع ونراه يجدف ويمجد . الصقر المقدس حورس وفى الثانى نراه يقتلع اعواد الكتان ثم يقوم بعملية الهرس لفصل الحبوب وامامه طائر الملك الحزين فوق تل ثم نراه راکعا امام شونتین للغلال . وفى الثالث نراه يقوم بعملية الحرث وفى الرابع نرى حزريتین ومركب مزود بثمانية مجاديف وفى وسطه تل مزود بثمانية درجات .

نقلا عن : Champdor , Le Livre des Morts , p . 138



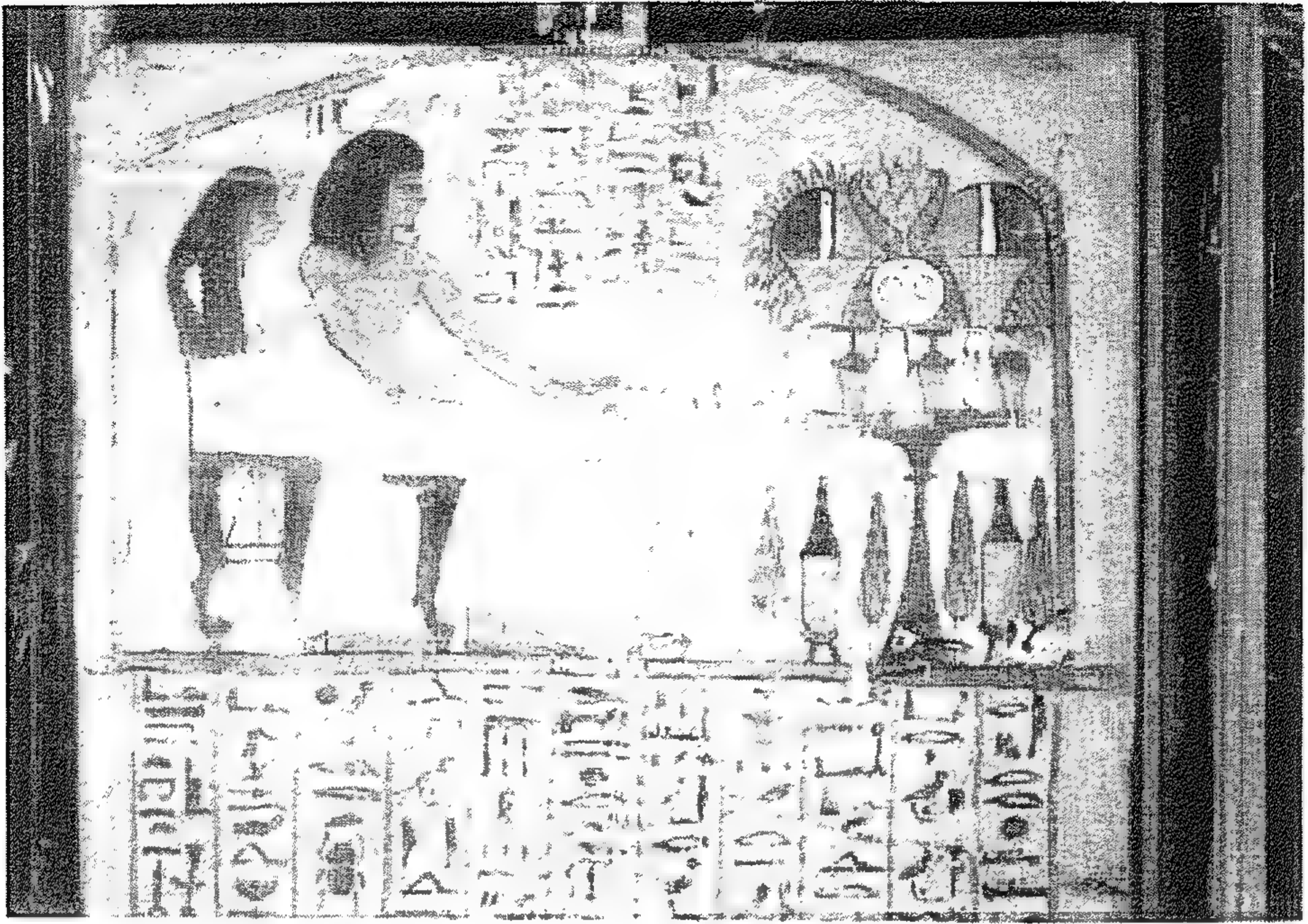
شكل (٤١ ج) يمثل صورة ثلاثة للفصل ١١٠ من كتاب الحياة في عالم الآخرة وهي صورة لأرض جنات النعيم موجودة على بردية برلين رقم ٣٠٠٨ وهي تخص امرأة تقوم بعدة أنشطة مثل الرجال في حقول الجنة من حرث وبذر وحصاد وهرس . وفي الصف الثالث نرى ثلاثة مراكب صغيرة مختلفة في مقدمتها ومؤخرتها وتحمل الأولى نموذج صغير لشكل هرم مدرج مكون من خمسة مدرجات، وتحمل الثانية نموذج لعرش عالي، وتحمل الثالث نموذج لتل مرتفع مزود بستة درجات. وفي رأينا أن هذه الأشكال الثلاثة تذكرنا بالآية الكريمة : «السابقون السابقون أولئك المقربون في جنات النعيم» (الواقعة ١٠-١٢) أي السابقون في طريق الهداية وإلى فعل الخيرات والحسنات سيصبحون من أهل الدرجات العلى في الجنة وهم السابقون إلى جنات النعيم والمقربون من الله ، في جواره، وفي ظل عرشه . وكذلك ما جاء في سورة طه «ومن يأتيه مؤمناً قد عمل الصالحات فأولئك لهم الدرجات العلى جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها» (طه ٧٥-٧٦) .

نقلا عن : Erman , La Religion des Egyptiens , p . 253 fig , 85



شكل (٤١د) يمثل صورة رابعة للفصل ١١٠ من كتاب الحياة في عالم الآخرة تمثل صورة لأرض عالم جنات النعيم موجود على بردية انهای بالمتحف البريطاني رقم ١٠٤٧٢ ونرى فيها نشاط المتوفى وزوجته في حقول الجنة من اقتلاع لاعواد الكتان والحصاد والحرث وتسبيح لطائر العنقاء . ثم عملية الحرث بواسطة الزوجة ثم نرى طائرين ومركب مزود بأربعة مجاديف وفي وسطه تل مزود بسبعة درجات . نفهم من هذه الصورة ان دخول الجنة لم يكن قاصرا على فئة معينة بل كل حسب اعماله سواء اكان ملكا او رجلا عاديا او امرأة او الزوجان معا .

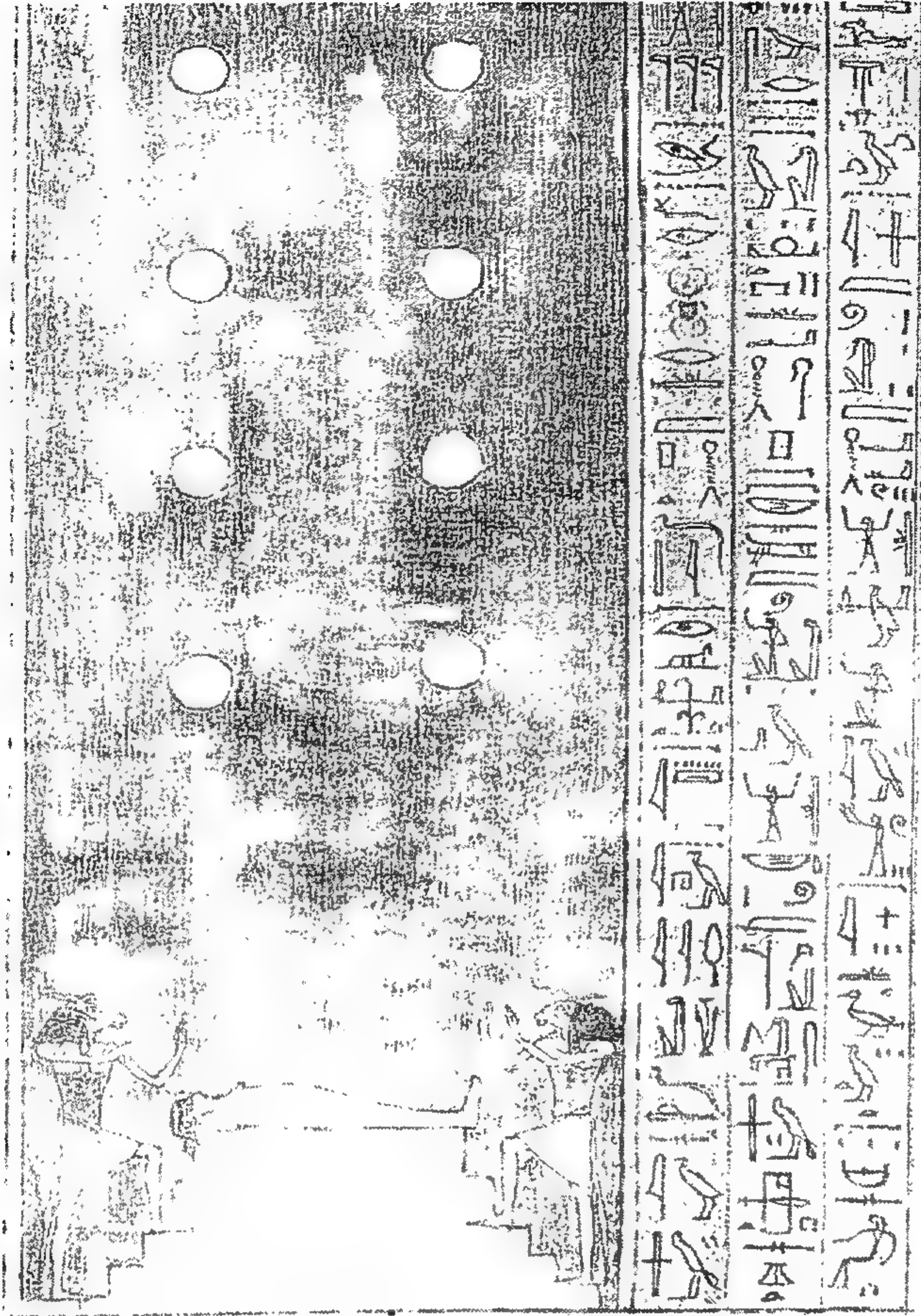
نقلا عن : Champdor , le livre des Morts . , p . 171



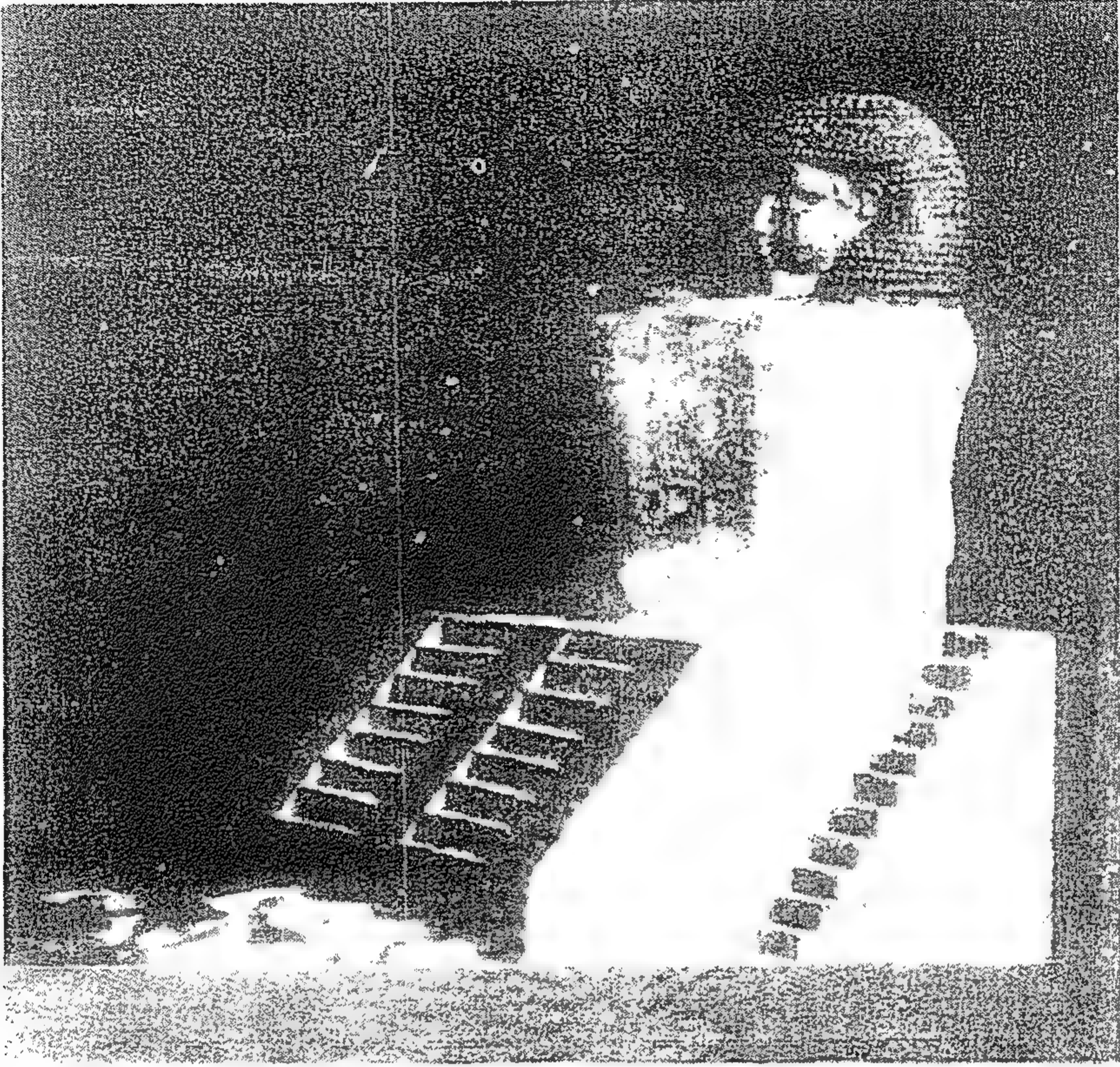
شكل (٤٢) يمثل منظرا موجود علي باب مقبرة سنجم رقم (١) برير المدينة وهو الآن بالمتحف المصري تخت رقم JE 27303 نري عليه المتوفي وبجوار زوجته أمام طاولة لعبة سنت ويمد يده إليها وأمامه مائدة كبيرة مزودة بالاطعمة وتخت المائدة عدة أواني ، وفوزه في لعبة سنت يرمز إلي نجاحه بالفوز بجنات النعيم وممارسته للعبة يعني نجاحه رمزيا وتحقيق أمنيته للخروج من المقبرة نهاراً أي التطلع إلى نور النهار.

نقلا عن : Selah- Sourouzian , op .cit. , no 215

Allam, Everyday life in Ancient Egypt , p. 121

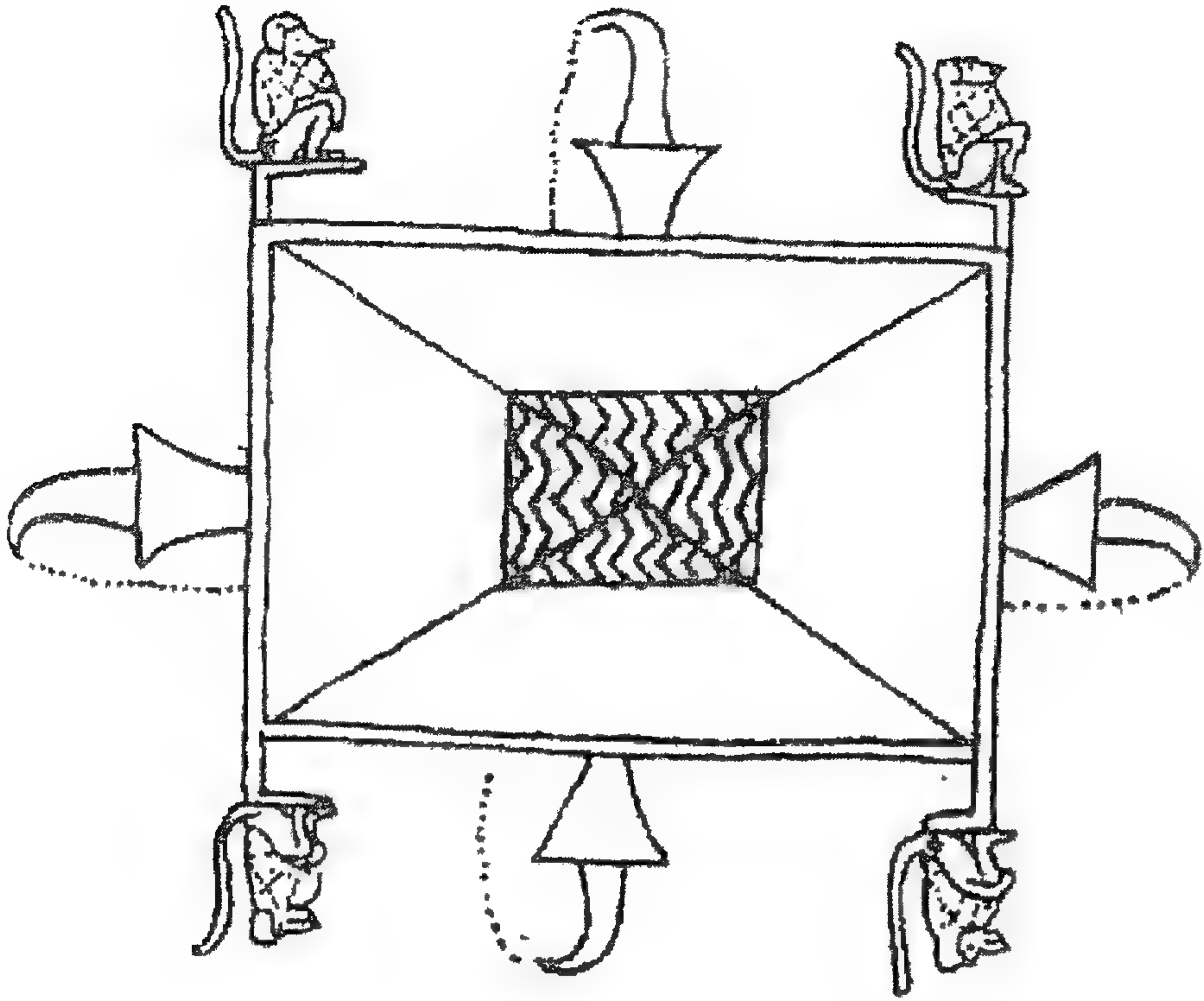


شكل (٤٢ب) يمثل منظرا موجود علي بردية إنهای بالمتحف البريطاني وهو من المناظر النادرة والمعبرة. نرى فيه مومياء المتوفى وهي تصعد تلقائيا علي الدرجات السبع لسلم السماء وهي ممددة بالعرض ويقف على الدرج الخامس من الناحيتين ريان بجسم آدمى ورأس كبش ويرفعان أيديهما في حالة الدعاء للمومياء المسجاة. ولما كانت المومياء موضوعة على ظهرها فإن وجهها يتأمل الفضاء السماوى الذى يزينه دوائر ربما تمثل الملائكة العظام الذين يحملون العرش .
(نقلا عن : Champdor, le livre des, Morts, p. 132-133)



شكل (٤٢ ج) يمثل تمثالا بمتحف فلورانس لشخص في وضع القعود وضع على تل يؤدي إليه سلم مزدوج الأول من الأمام ويتكون من ١٢ درجا عريضا والثاني يتكون من ١١ درجا صغيرا . ويرمز هذا التل المزدوج إلى الارتقاء إلى عالم السماء وهي المنزلة التي يأمل أن يصل إليها الإنسان بعد وفاته . ويرجع هذا التمثال إلى العصر المتأخر.

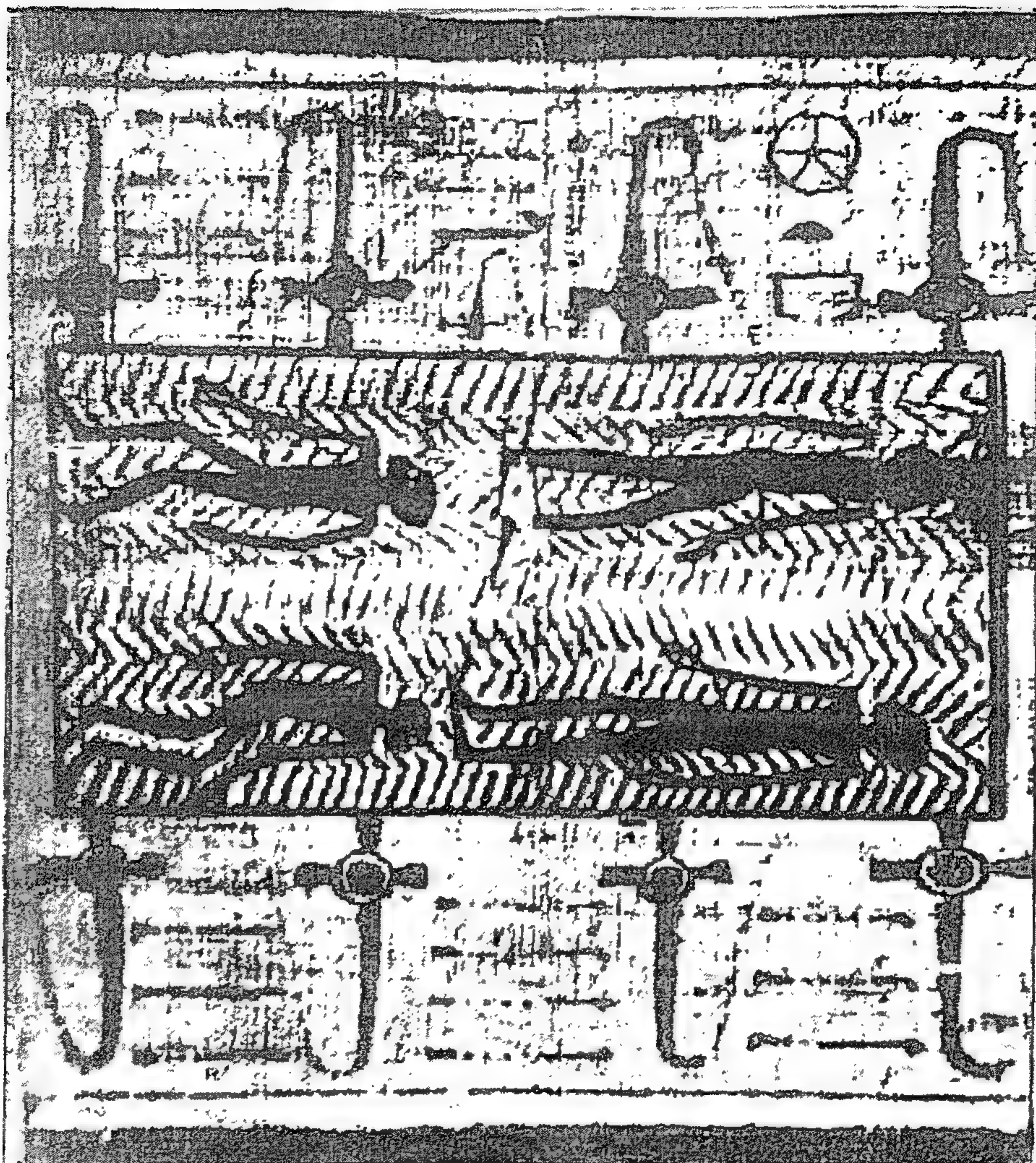
نقلا عن : Frankfort, la Royauté et les Dieux, p. 209 lig 0 31 .
وأیضا رولكسون : دليل الفن المصري القديم (ترجمة حسين شكرى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠ ، ص ١٥٠ - ١٥١ (٣) .



شكل (٤٣أ) يمثل منظرا يرمز إلى حوض الماء المغلى فى عالم الآخرة وموجود علي بردية بردية نس خونسو من الأسرة الحادية والعشرين وهو علي شكل مستطيل وعلي جوانبه الأربعة لهيب النار ويحرس اركانه اربعة من البابون قبيحة المنظر. والتي ترمز إلى أركان الدنيا الأربعة ويعملون على حساب الوقت والزمن .

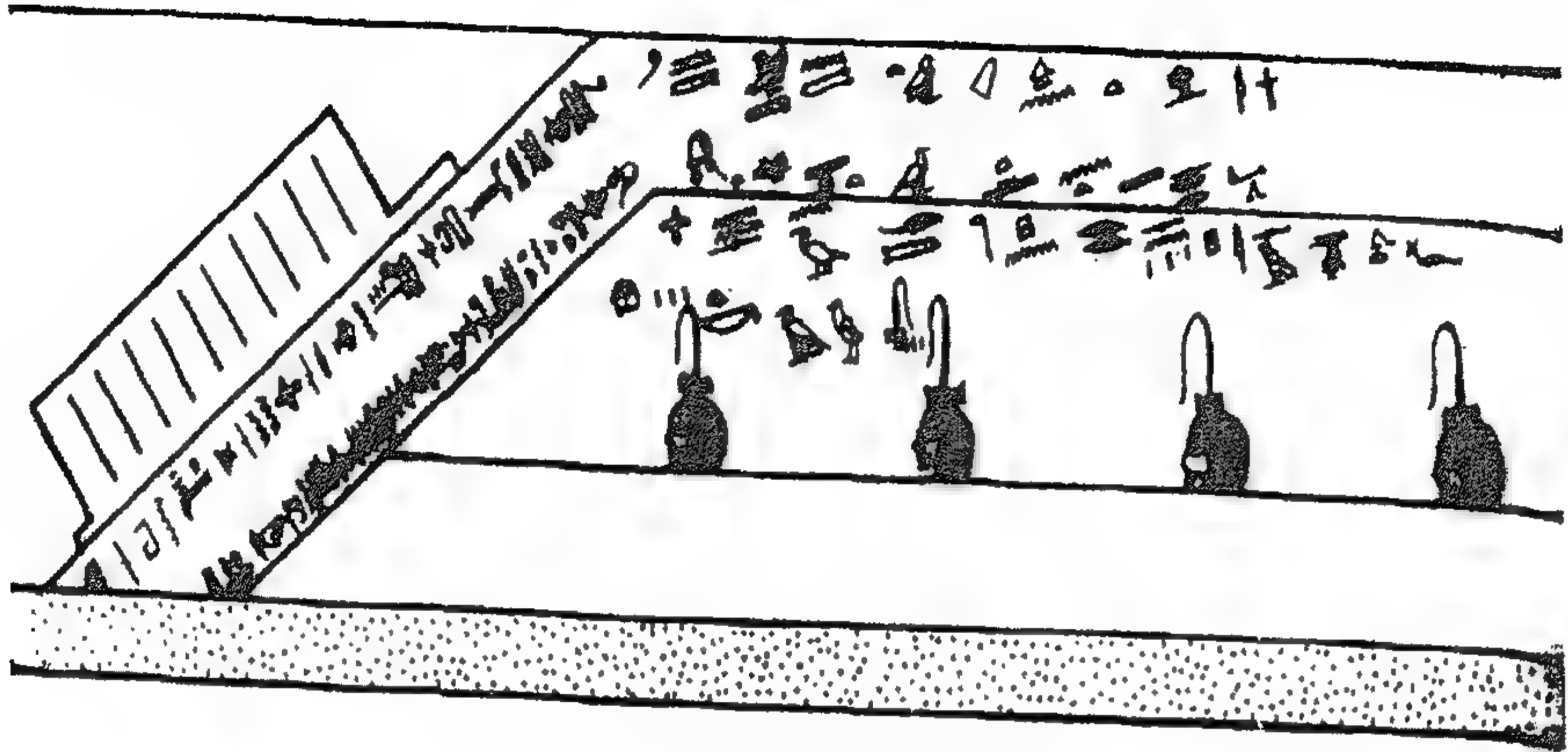
نقلا عن : ر.ولكنسون : دليل الفن المصري القديم (ترجمة حسين شكرى) ، ص

١٣٦ - ١٣٧ (٤)



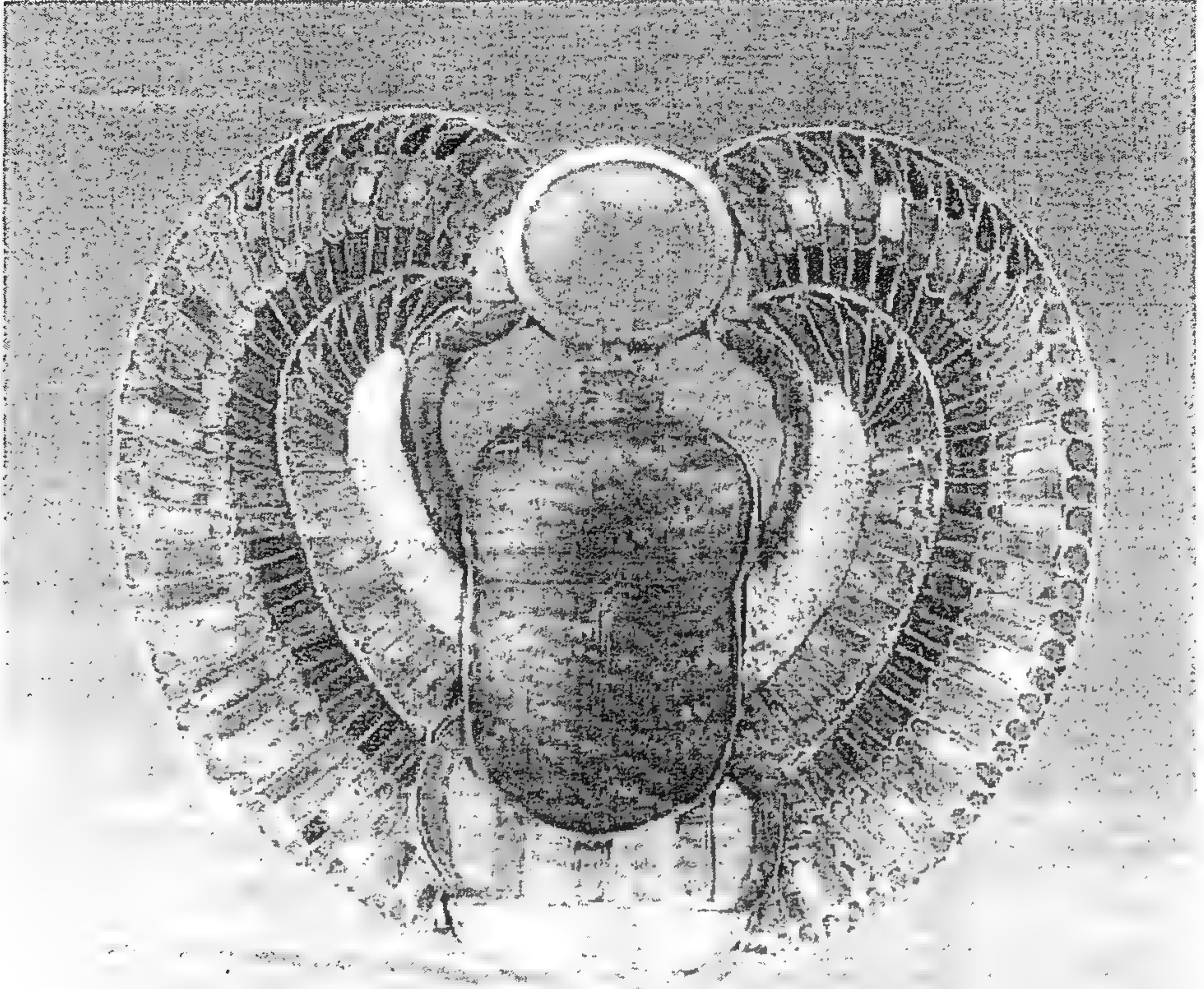
شكل (٤٣ب) يمثل منظرا موجود على بردية باك ان موت من الاسرة الحادية والعشرين نرى فيه شكل مستطيل لحوض الماء المغلى واحيط به ثمانية شعلات من اللهب والقى بداخلها اربعة اجساد عارية وهم الذين حكموا عليهم بالهلاك عن طريق الالقاء فى الماء المغلى .

نقلا عن : ر . ولكنسون المرجع السابق ، ص ١٦٠ - ١٦١ (٢)



شكل (٤٣ ج) يمثل منظرا يمثل الساعة الخامسة لكتاب مايوجد في العالم السفلى في مقبرة سيتى الأول . ونرى فيه أربعة رؤوس تعلوها شعلة اللهب . ويطلق عليه «الرؤوس المتلهبة أو المشتعلة» وترمز إلى حالة الذين كفروا . وهذا يذكرنا بما جاء في الآية الكريمة : «فالذين كفروا قطعت لهم ثياب من نار يصب من فوق رؤوسهم الحميم» (الحج الآية ١٩) .

نقلا عن : ر. ولكنسون : المرجع السابق ، ص ١٦٠ - ١٦١ (١) .



شكل (٤٤) يمثل حلية جميلة جزء من قلادة الملك توت عنخ آمون من الذهب والاحجار الكريمة ذات اللون الأخضر والأصفر والبرتقالي والبنفسجي وهي عبارة عن جعل كبير مجنح وترمز عناصره إلى ثلاث علامات هي : نب بمعنى سيد ، الجعل الذي يعبر أو يرمز إلى تجليات الخالق (خبرو) وقرص الشمس يرمز إلى الشمس أو النور بوجه عام (رع) وتقرأ العلامات الثلاث : نب خبرورع «سيد تجليات النور» الاسم الثاني لتوت عنخ آمون ويرمز الاسم إلى البعث اليومي الابدي والمتجدد لاسم الملك.

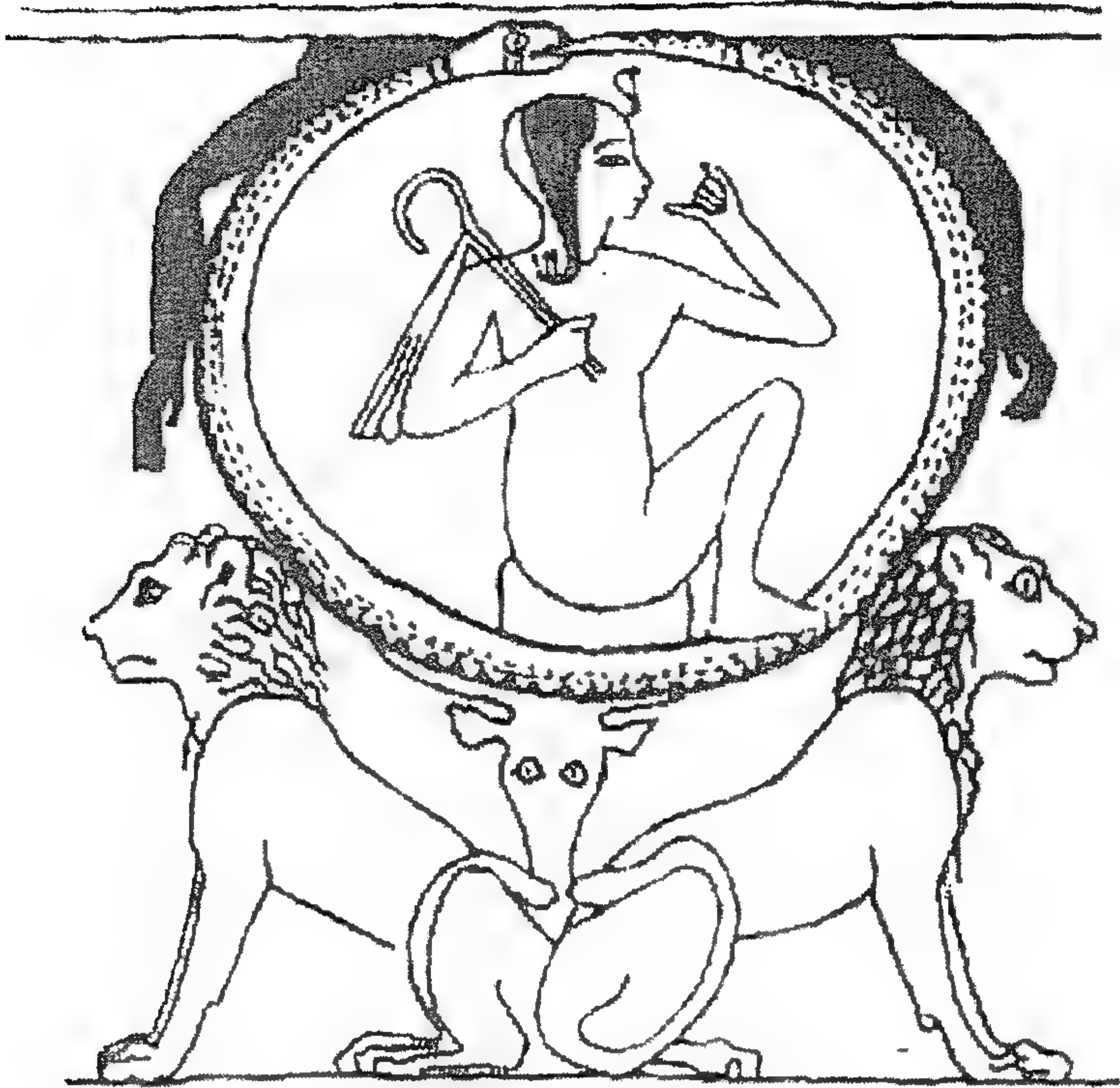
نقلًا عن صورة شخصية



شكل (٤٤ب) يمثل غطاء صندوق العطور الخاص بالملك توت عنخ امون على شكل خرطوشتين باسم الملك : نب خبرو رع . ويلاحظ هنا ان كلمة خبرو كتبت بشكل طفل جالسا على علامة نب ويعلو راسه قرص الشمس وله خصلة شعر على الخد الايمن ويمسك بالمذبة وعلامة حقا اى ان الفنان استبدل شكل الجعل خبرو بشكل الطفل الذى ينطق فى هذه الحالة خبرو اى انه يجلس فى شكل طفل ويرمز للشمس المشرقة التى تبعث عند شروق صباح كل يوم.

نقلا عن : Desroches - Noblecourt , Vie et mort d'un Pharaon , p . 68

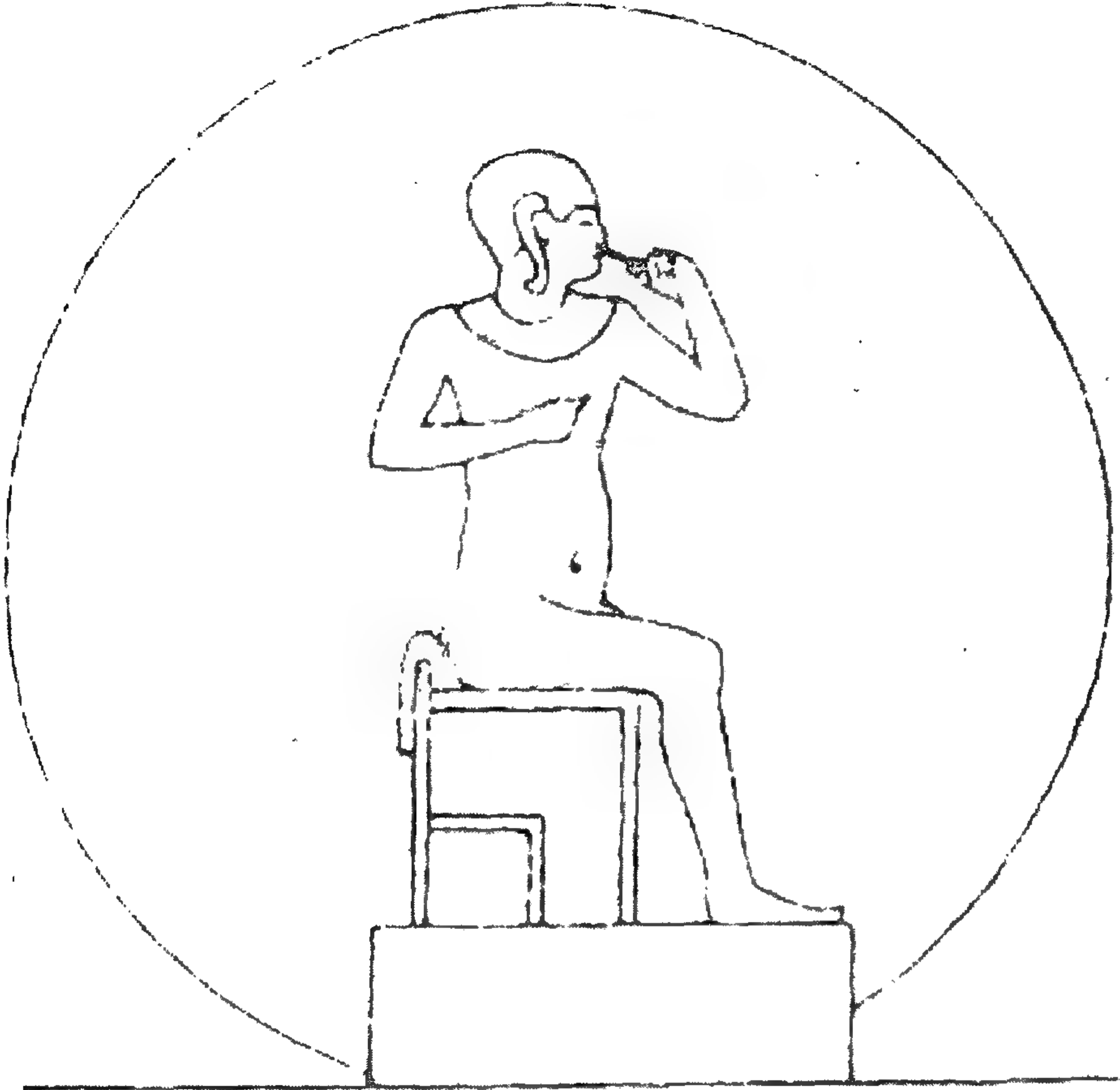
Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de L'Au - Dela , p . 81 fig . 56



شكل (٤٥أ) يمثل منظراً موجود علي بردية حرت وبخت بالمتحف المصري من الأسرة العشرين نري فيه اسدين يجلسان خلف بعضهما ويمثلان علامة الافق ويرمزان إلي الضوء والخصوبة وبينهما رأس بقرة تحمل ثعبانا يلتف فيما يشبه الدائرة ويرمز إلي قرص الشمس وهذا الثعبان هو سا-تا «ابن الارض»، وهو القوة الخفية التي تحمي الأرض ويمضي الليل ساهرا ويولد مع كل صباح وتحمي الأرض من العواصف والكوارث وبداخل هذا القرص نري طفل الشمس المولود عند الفجر يضع اصبع يده اليسري في فمه ويمسك باليمني علامة حقا والمذبة ويتدلي علي خده الايمن خصلة شعر علامة الطفولة ويمسك بقرص الشمس ذراعان كبيران يرمزان الي القدرة الالهية الخفية.

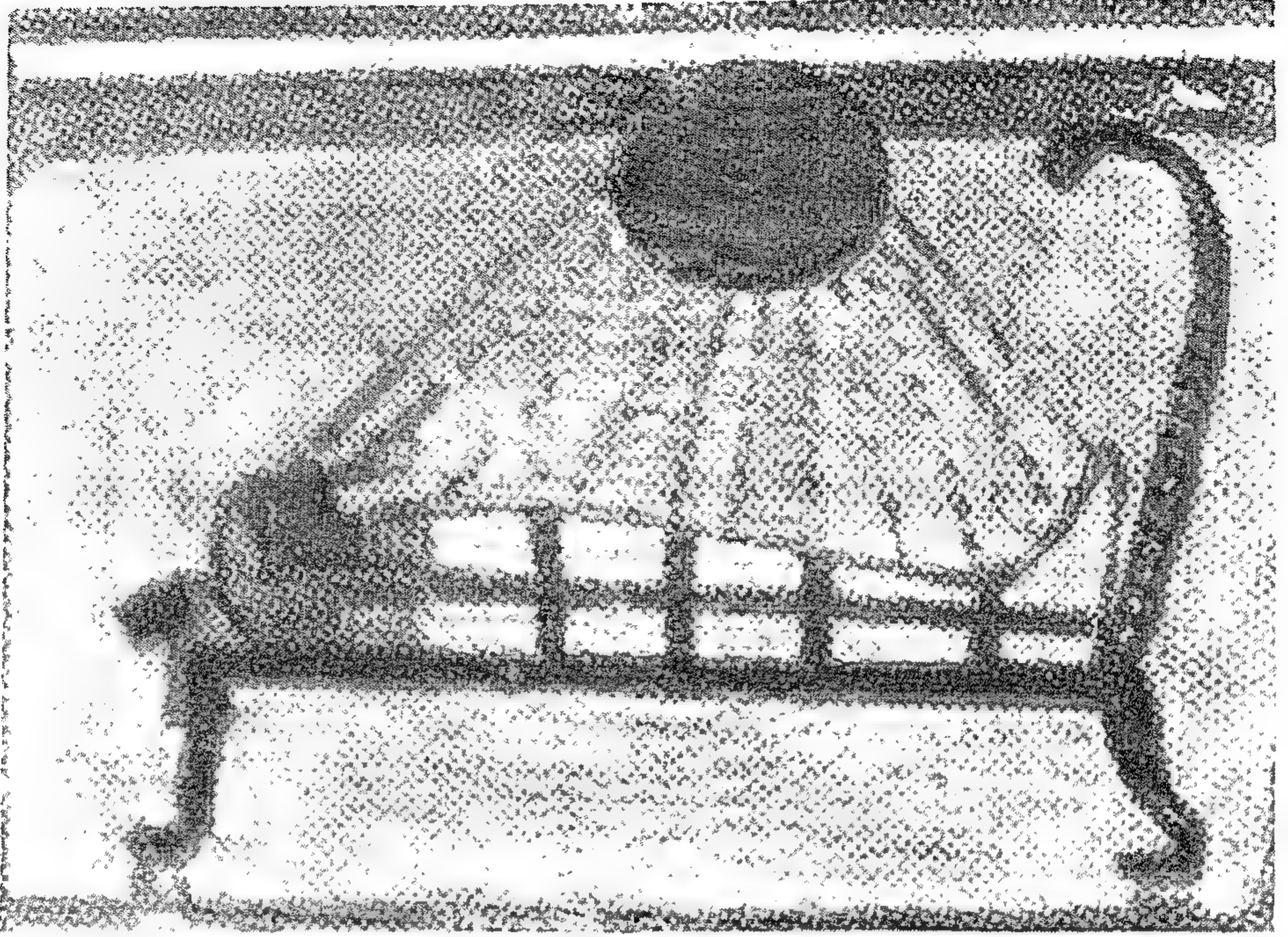
نقلأ عن : Champdor, le livre des Morts , p. 142

-وأيضاً ر.ولكنسون: دليل الفن المصري القديم (ترجمة حسين شكرى) ، ص ١٩ (٣)



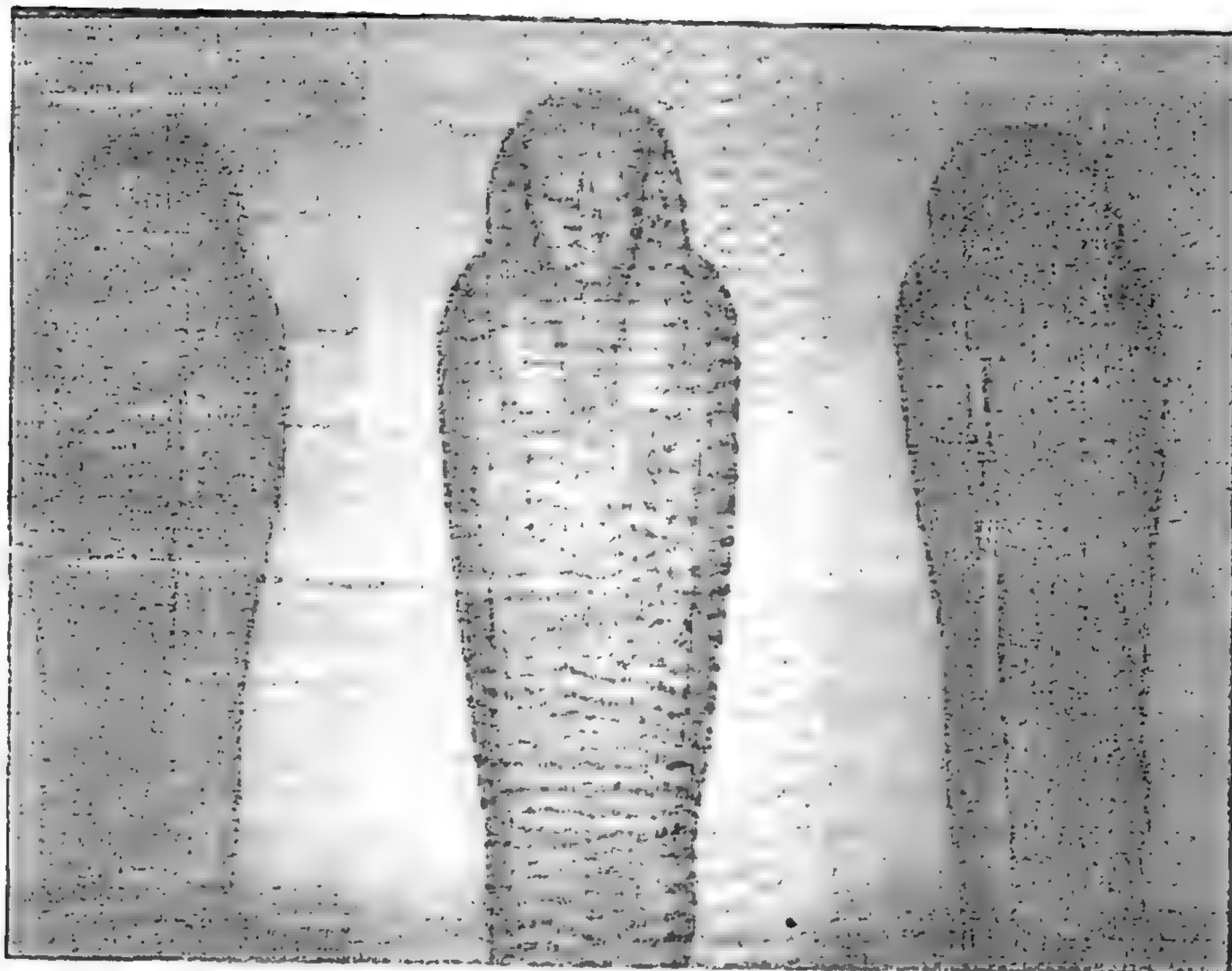
شكل (٤٥ب) يمثل منظرا موجود في معبد ادفو ، صالة الاعمدة ، الجدار الجنوبي ، نرى عليه اثني عشر منظرا تمثل الاثنتي عشر ساعة للنهار . ويمثل هذا المنظر الساعة الاولى والثانية وفيها نرى قرص الشمس الذي ولد مع الشروق داخل قرص الشمس جالسا على عرشه عارى الجسد ويضع اصبع يده اليسرى في فمه وله خصلة على خده الايمن علامة الطفولة .

نقلا عن : Chassinat , Le Temple d'Edfou . 1X , Pl . 70 - 73



شكل (٤٦) يمثل منظرا يوجد علي صدر تابوت بس إن موت من الأسرة السادسة والعشرين من الخشب الملون ، وهو بالمتحف البريطاني .
ونرى فيه مومياء المتوفى ممدة علي سريرها يتخذ شكل الاسد وتسقط عليها من قرص الشمس في وسط السماء أحد عشر خطأ تتساقط كلها علي المومياء وهي تمثل اشعة النفع التي تعيد الحياة والحيوية إلي هذه المومياء لحياتها من جديد

نقلًا عن : un sa- , des Dieux, des tombeaux : Catalogue de l'exposition :
vant sur les pas de Mariette Pacha, au Château-Musee de Boulogne -
sur - mer, mai 2004, p.240-241

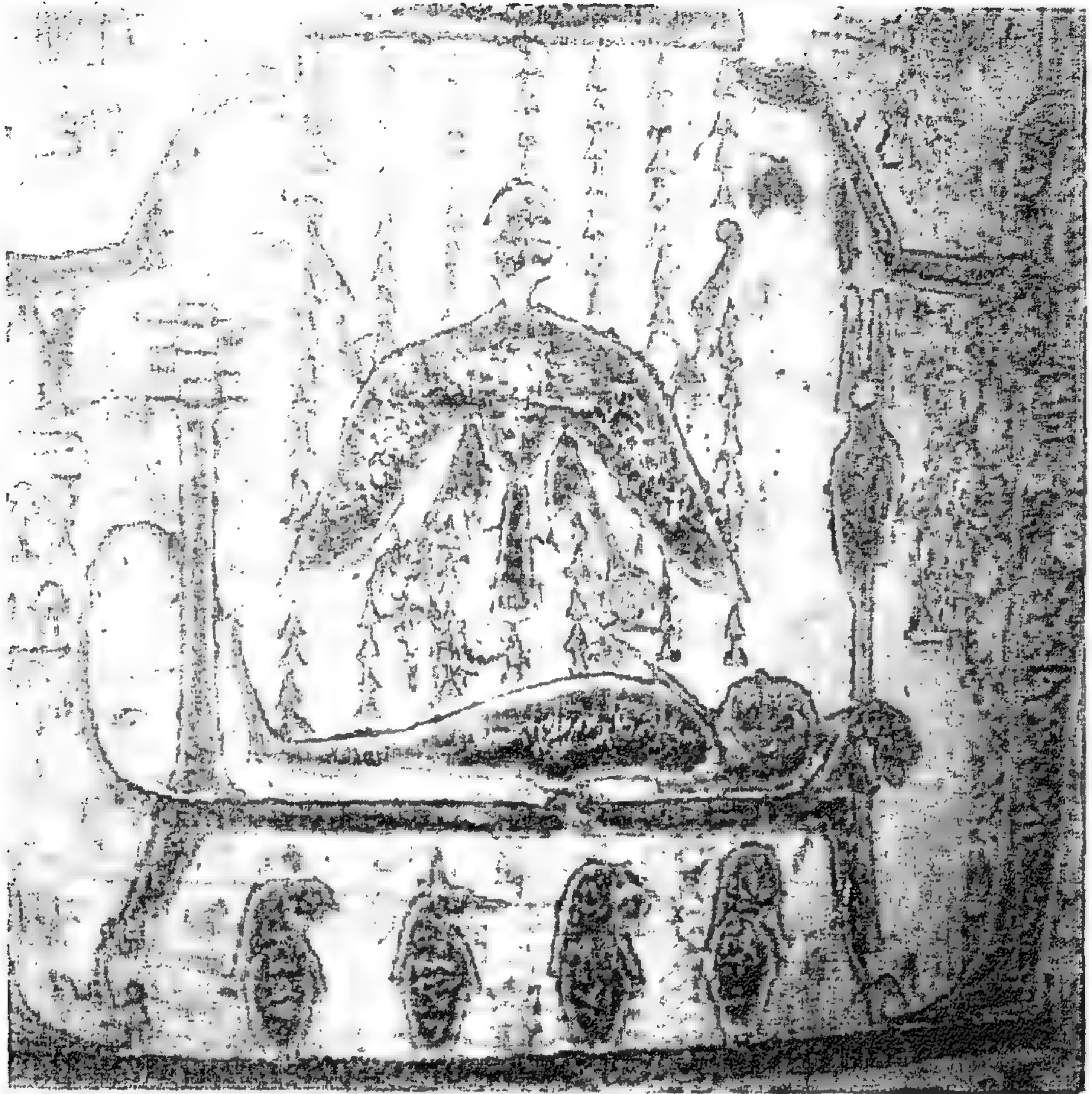


شكل (٧؛ أ)

(٤٧ أ) يمثل التابوت الخارجى الخاص بـ حكتت الذى عثر عليه فى سقارة ويرجع إلى العصر البطلمى. وهو معروض بالمتحف المصرى بالدور الأرضى R49 ويحمل رقم SR JE12148. ونرى على الجزء الذى يمثل الصدر منظرًا يمثل مومياء المتوفاة مسجاة على ظهرها على سرير يتخذ شكل جسم الأسد. ونرى أعلى المومياء روح المتوفاة على شكل طائر برأس آدمية وهي تحط على المومياء ويخرج من الجناحين مروحتان ويمسك برجليه علامة شن التي ترمز إلى مسار الشمس حول الكرة الأرضية ويعلو الروح علامة الأفق وبداخله قرص الشمس الذي نرى بداخله طفل الشمس وله وجه يتكون من أربعة رؤوس لكباش وله جناحان ويرفع بيده اليمنى المذبة ، ويضع تاج الآتف ، ويرمز هذا الشكل إلى رمز الشمس نفسها عند مولدها عند الفجر أما وجوه الكباش الأربعة فهي ترمز إلى : النور وحرارة الأرض ، الهواء الضرورى للحياة على الأرض ، الأرض التي يصل إلى مداها النور ، والماء مصدر القوى الحية وينزل من الأفق سبع خطوط من أشعة النور وتتساقط رأسياً على المومياء وخلف الروح ، وعلى اليمن نرى الرمز المقدس نفتيس وإلى اليسار نرى أيزيس وهما ترفعان بأيديهما علامة الأفق ، ونرى فوق رأس كل من الرمزتين العين وجات رمز الحماية ، ونقرأ خلف إيزيس:

«موميائك سوف ترجع إلي شبابها بفضل أشعة نور قرص الشمس» ونرى فوق الرمز المقدس للشمس ذو الأربعة وجوه للكباش نرى الجعل المزود بجناحين كبيرين لكي يساعده علي سرعة الانطلاق نحو الفضاء السماوي ، وعلى اليمين واليسار نرى علامة عنخ وأسفل سرير المومياء نرى أربعة أواني للأحشاء وفى أقصى يمين السرير نرى رمز ثنى الذي يعبر عن أبيدوس أو الارتقاء. وفى أقصى اليسار نرى العمود جد رمز البعث والاستقرار. ويرمز هذا الشكل إلى الارتباط بالشرق الدائم والانطلاق نحو سموات القرب الإلهى والارتقاء والسمو إلى عالم النور النقى وذلك بفضل أشعة النور والنفع التي تعيد الحياة والحيوية إلى المومياء.

(نقلا عن : صورة شخصية)



شكل (٤٧ب) يمثل تفاصيل المنظر الموجود علي صدر التابوت السابق

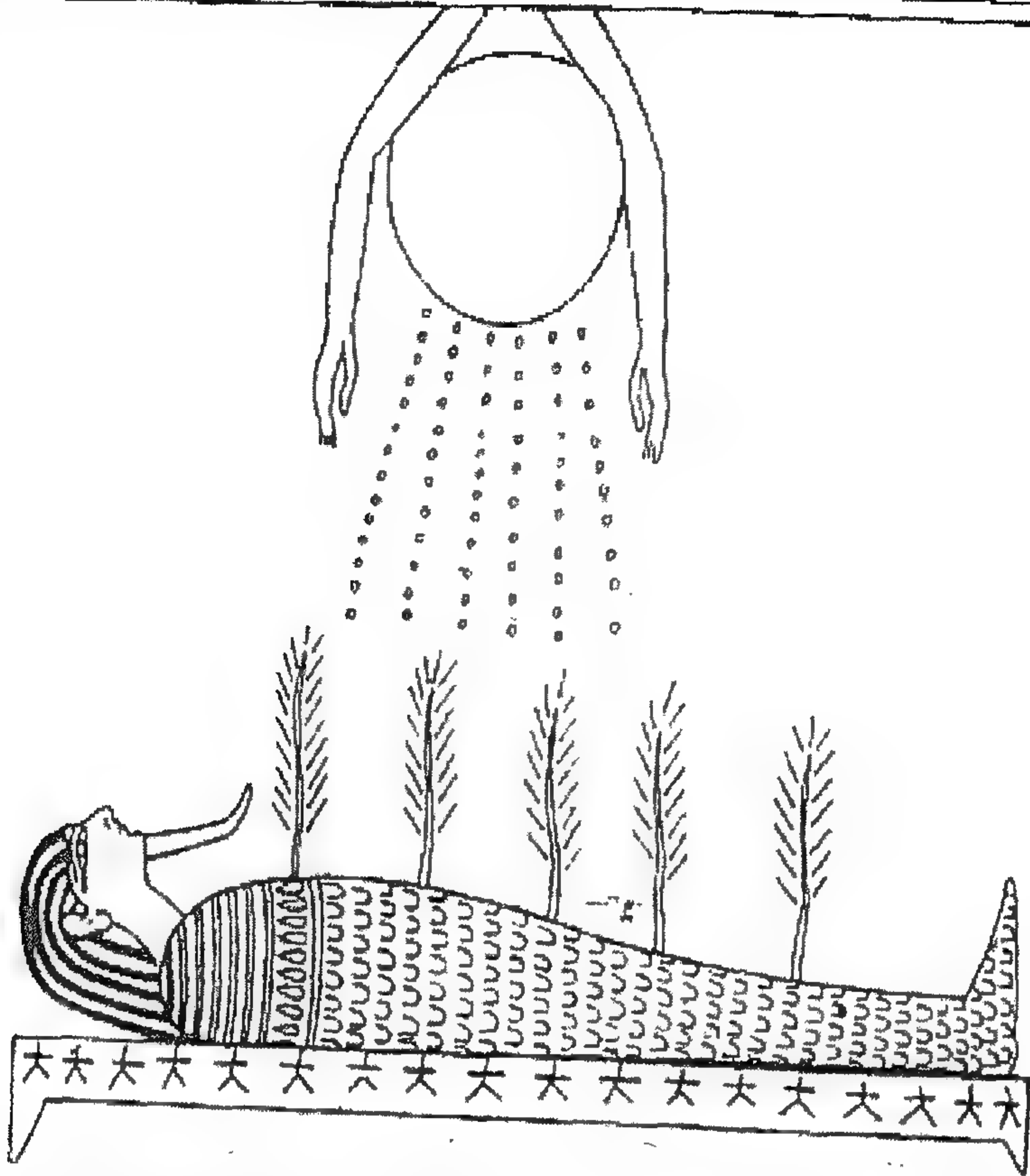


شكل (٤٨) يمثل منظرا موجود علي جدران احد مقاصير أوزير في معبد فيله وهو الجدار الجنوبي الغربي لسقف الصالة العرضية ، وهي المقاصير أرقام (١) وحجرة أوزير والمقصورة رقم (٣) وهي مؤرخة من القرن الرابع الميلادي ونري علي الجدران الداخلية للمقصورة الثانية (الجدار الجنوبي) منظرا يمثل الاحتفالات السرية التي كانت تقام لاوزير وفي أحد هذه المناظر نري مومياء أوزير (الصورة السرية) ، مسجاة علي ظهرها علي غطاء تابوت قائم علي خمس علامات عنخ وعشر علامات واس ويخرج من المومياء ثمانية وعشرون برعم لزهرة اللوتس وإلي اليسار نري كاهنا يقف عند قدمي المومياء ويصب عليها الماء الطهور من قدر ونقرأ أعلي المنظر : هذه هي الصورة السرية التي لا يمكن معرفتها ولدت من ماء البعث المتجدد من الفيضان .

Colin, BIFAO 103 (2003), p.77-78, 109 fig . 1

نقلا عن :

Grof , Books of the Dead: Manuals for living and Dying , London 1994 , p.11



شكل (٤٩) يمثل منظرًا موجود علي صدر تابوت موجود الآن بمتحف كامبردج بانجلترا من العصر المتأخر ، ونري فيه مومياء المتوفى مسجاء علي ظهرها علي علامة السماء المزينة بثمانية عشر نجمة وينبت من المومياء خمس سنابل من القمح بفضل الأسعة التي تتساقط عليها من قرص الشمس في شكل سبعة خطوط من نممات صغيرة لأشعة الشمس ويمسك بقرص الشمس ذراعان كبيران هما ذراعا القدرة الالهية الخافية.

ويرمز هذا المنظر إلي إعادة الحياة من جديد إلى مومياء المتوفى أو الجسد الميت أو الأرض الميتة بفضل أشعة النفع فأخذ ينبت العشب والكلا أي النفع لصاحبه . وهذا يذكرنا بما جاء في آيات الكريمة : «وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها» (البقرة ١٦٤) ، «والذى نزل من السماء ماء بقدر فأنشرنا به بلدة ميتا» (الزخرف ١١) ، «والله أنزل من السماء ماءً فأحيا به الأرض بعد موتها» (النحل ٦٥) .

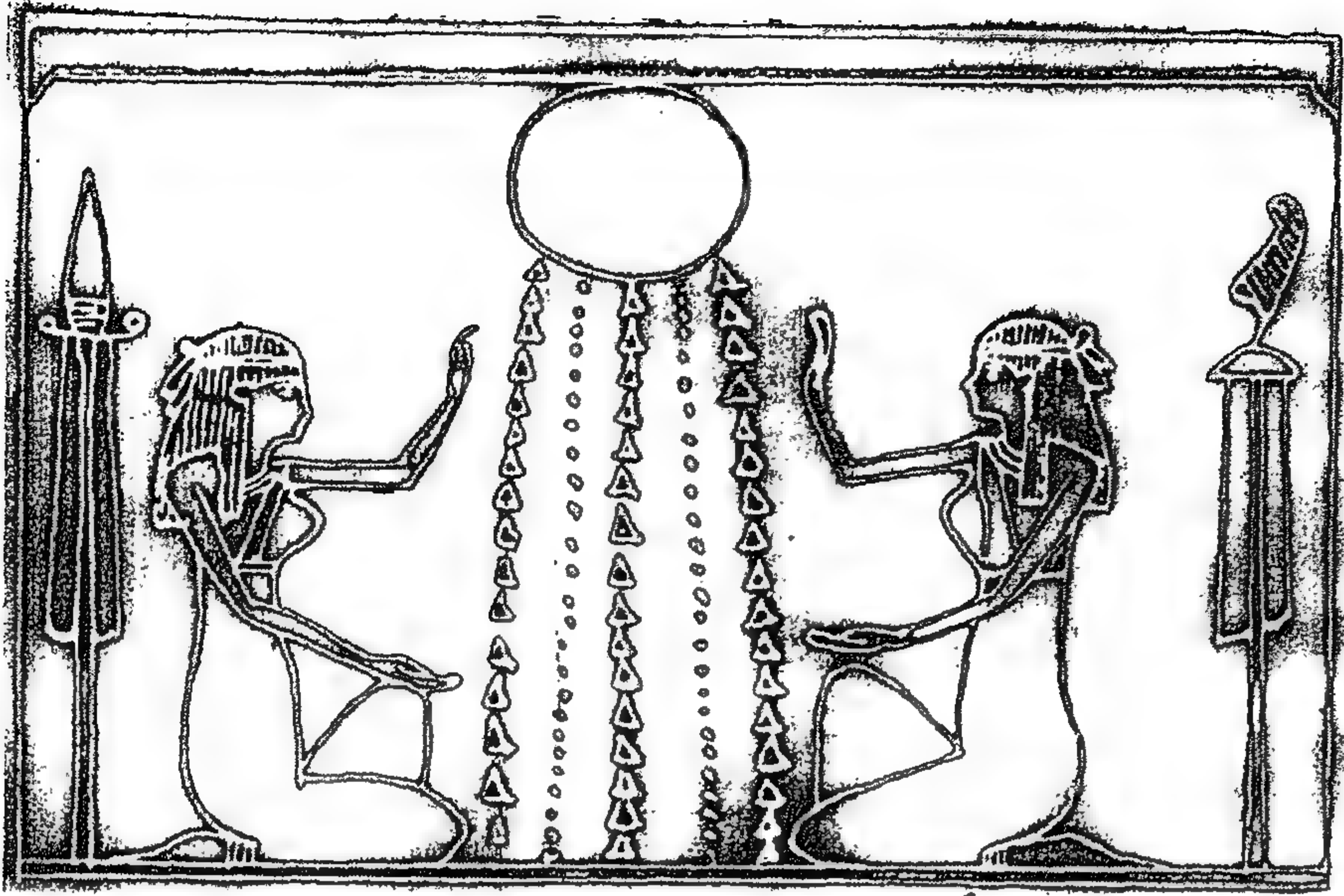
نقلا عن : Wiese - Brodbeck , Toutankhamon L'or de L'Au - Dela , p .



شكل (١٥٠) يمثل منظرا موجود علي لوحة من الخشب الملون والحصى بارتفاع ٣١ سم من الأسرة الثانية والعشرين وكانت موجودة في أحد حجرات الدفن وهي الآن بمتحف اللوفر تحت رقم E52 ونري في اعلاها قرص الشمس المزود بصليين ويحيط به اثنان من يمين الوجات ونري علي اليسار المتوفاه التي بعثت عارية القدمين وترفع ذراعيها في حالة تسبيح أو بتهال لرع حور آختي بجسم إنسان ورأس صقر الذي يرسل من قرصه الذي فوق رأسه خمسة خطوط طويلة من أشعة النور والنفع في خط أفقي نحو وجه المتوفاه ويرمز هذا المنظر إلي أن رع حور آختي هو مصدر النور والمعنوي أي يمكن للإنسان الحي أن يلهم بهذه بأشعة اللفع وهو حي.

نقلا عن : Redford , in Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt 111 , p . 10 - 11

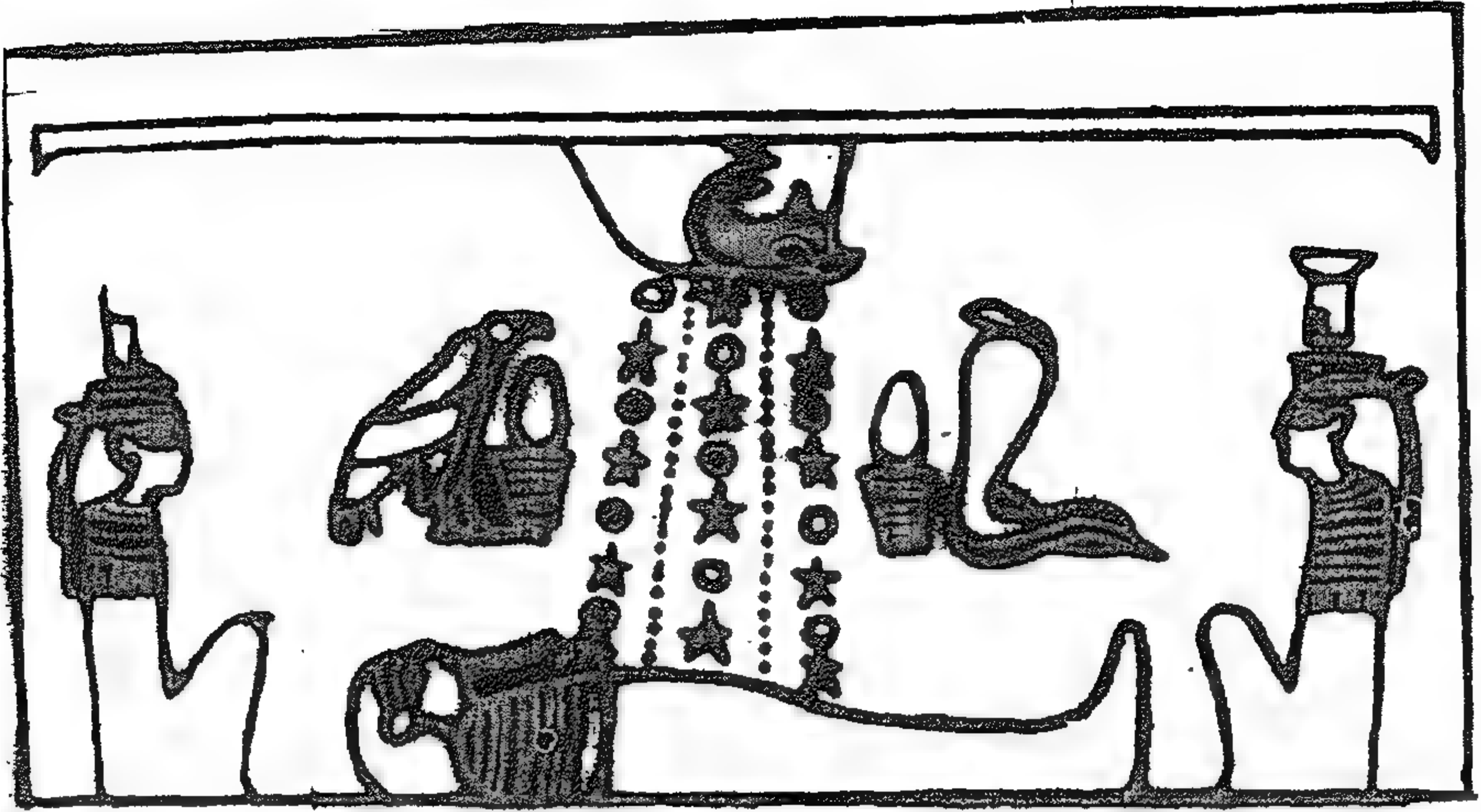
- ر.ولكنسون : دليل الفني المصري القديم (ترجمة حسين شكري)، ص ١٢٩ (٢)
- ك. زيجلر : الفن المصري (ترجمة عادل أسعد) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨ ،



شكل (٥٠ب) يمثل منظرا موجود في أعلى الفصل ١٦ من كتاب الحياة في عالم الآخرة. ويتكون هذا الفصل من أربعة رسومات وليس هناك نص مصاحب . ومايهما هنا الرسم الثانى أو المنظر الثانى الذى نرى فيه علامة المحيط السماوى وفى وسطه قرص الشمس الذى تتساقط منه خمسة خطوط عبارة عن ثلاثة خطوط أشعة النور وخطين يمثلان نمنمات من ماء النفع .

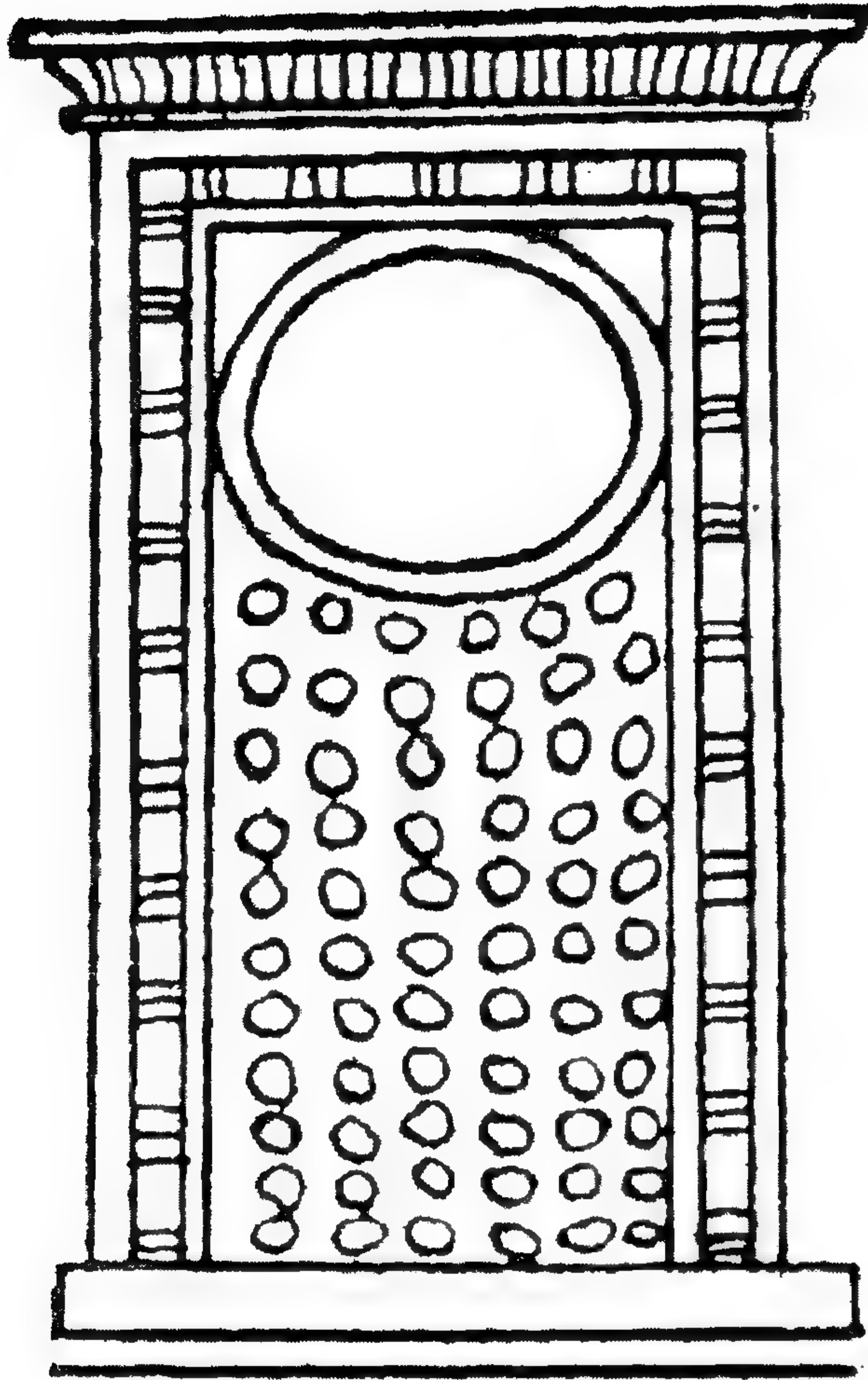
وعلى اليمين واليسار نرى الرمزين المقدسين ايزيس ونفتيس ترفعان ذراعهما اليمنى واليسرى تحية لهذه الخطوط الخمسة وتبسطان ذراعهما اليمنى واليسرى كأنهما يتلقيان بهما أشعة النور وماء النفع وتسقط الأشعة وماء النفع على الأرض مباشرة وترمز الأرض هنا إلى أرض أبيدوس المقدسة أو أرض الغرب ، نظرا لوجود علامتى الغرب ورمز أبيدوس خلف كل من ايزيس ونفتيس . والملاحظ هنا أن الفنان جمع بين أشعة النور وماء النفع وهما ينزلان من مصدر واحد وهو قرص الشمس . وهما يسقطان على أرض أبيدوس موطن رفات أوزير أو أرض الغرب موطن رفات المتوفى أو موميائه وذلك لأحيائها بعد موتها .

نقلا عن : بول بارجيه : كتاب الموتى (ترجمة د. زكية طبو زاده) ، ص ٤٦ .



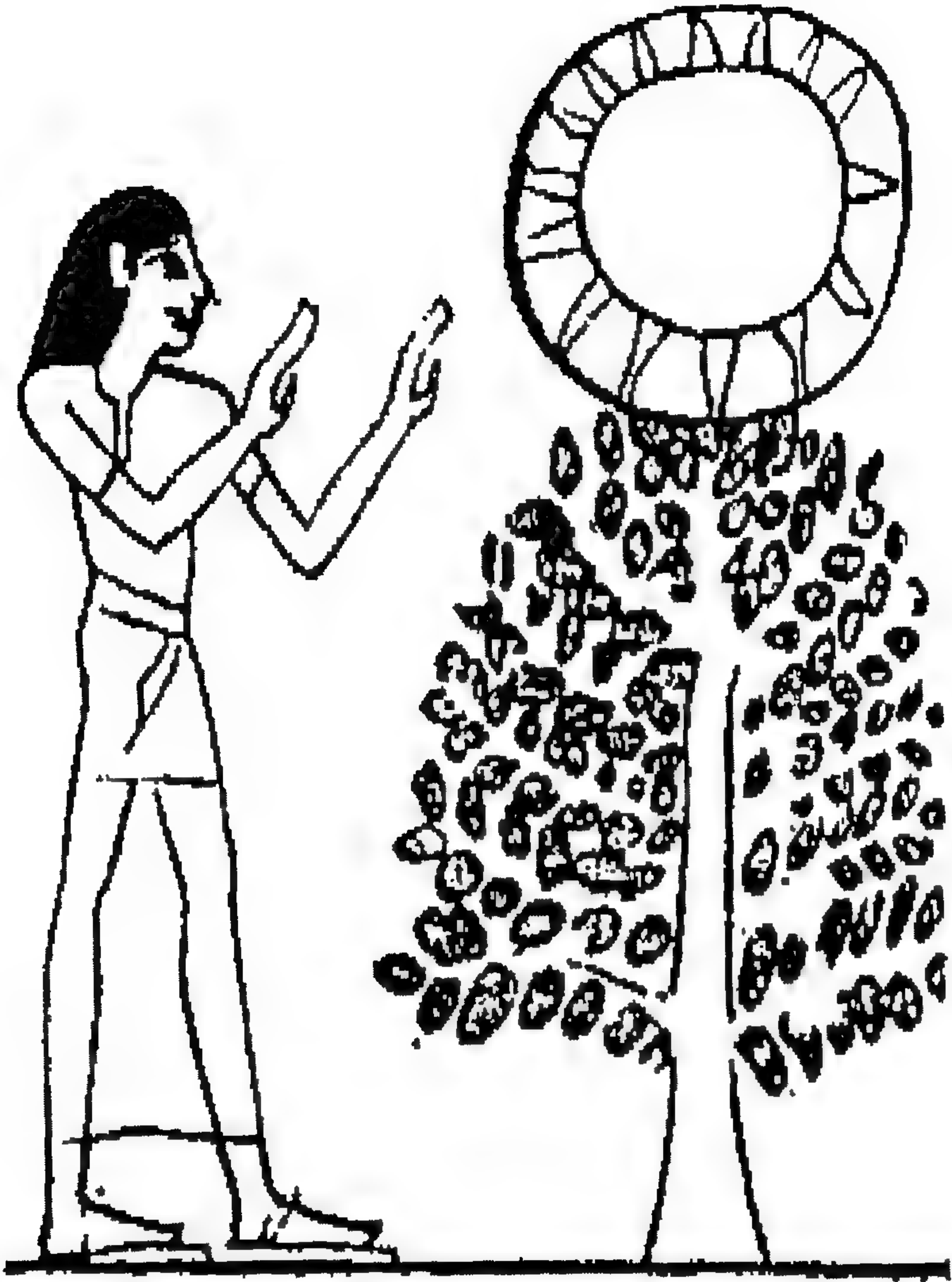
شكل (٥٠ ج) يمثل منظرا موجود على بردية بادى آمون من الأسرة الخامسة والعشرين ونرى فيه علامة السماء يتدلى من وسطها رأس مقلوبة للرمز المقدس حورس الذى يرمز إلى الشمس . ويهبط منها خمسة صفوف : ثلاثة منها تتكون كل واحدة منها من أربع بلورات من أشعة النفع وأربعة نجوم تركز إلى الارشاد والهداية وثفان يتكون من نممات صغيرة من ماء النفع وتسقط الصفوف الخمسة راسيا على مومياء المتوفى التى ترمز هنا إلى مومياء أوزير التى سوف تبعث من جديد بفضل نزول أشعة النور وماء النفع نجوم الهداية وعلى جانبي الخطوط الخمسة نرى رمزا الحماية المقدسة واجيت ونخبت وأمامهما وعاء البخور تكريما لنزول هذه الأشعة ويحمى المومياء من الجانبين نفتيس وايزيس .

نقلا عن : ر. ولكنسون : دليل الفن المصرى القديم (ترجمة حسين شكرى) ، ص ١٢٦ - ١٢٧ (٤) .



شكل (٥١) يمثل منظراً موجود في الفصل ١٦٨ (ب) من كتاب الحياة في عالم الآخرة وهو يمثل المتضرعات للرمز زرع المقدس ، وفي الخانة رقم (٦) نجد تمثيلاً لقرص الشمس الذي تتساقط منه ستة خطوط رأسية من بللورات أشعة الشمس التي تسقط علي الأرض ونظراً لقداسة هذه الأشعة في مفهوم المصريين القدماء نظراً لنزولها من عالم السماء فقد وضعت داخل ما يشبه المقصورة كأنها عنصر مقدس له قداسة ملموسة .

نقلاً عن : بول بارجية : كتاب الموتى (ترجمة د. ذكية طبوزاد) ، ص ٢٠٧



شكل (٥٢) يمثل منظرا يعبر عن الفصل رقم ٦٤ من كتاب الحياة في عالم الآخرة وهو يحمل عنوان صيغة للخروج بالنهار من عالم الموتى علي بردية نفروبن إف بمتحف اللوفر رقم ١١١٩٣ ونري فيه المتوفي الذي بعث بكامل هيئته الإنسانية وهو يرقع ذراعية في تسبيح وابتهاال لنور شمس الصباح التي تشرق فوق قمة شجرة الجميز كثيفة الأوراق وهي ترمز إلي شجرة الرسل المثمرة التي ترمز إلي العطاء الرباني المستمر ويذكر المتوفي في هذا الفصل « انا الذي خرج الى النور ... واتيت لارى رع (النور) وطهرت يدي قبل التعبد اليه »

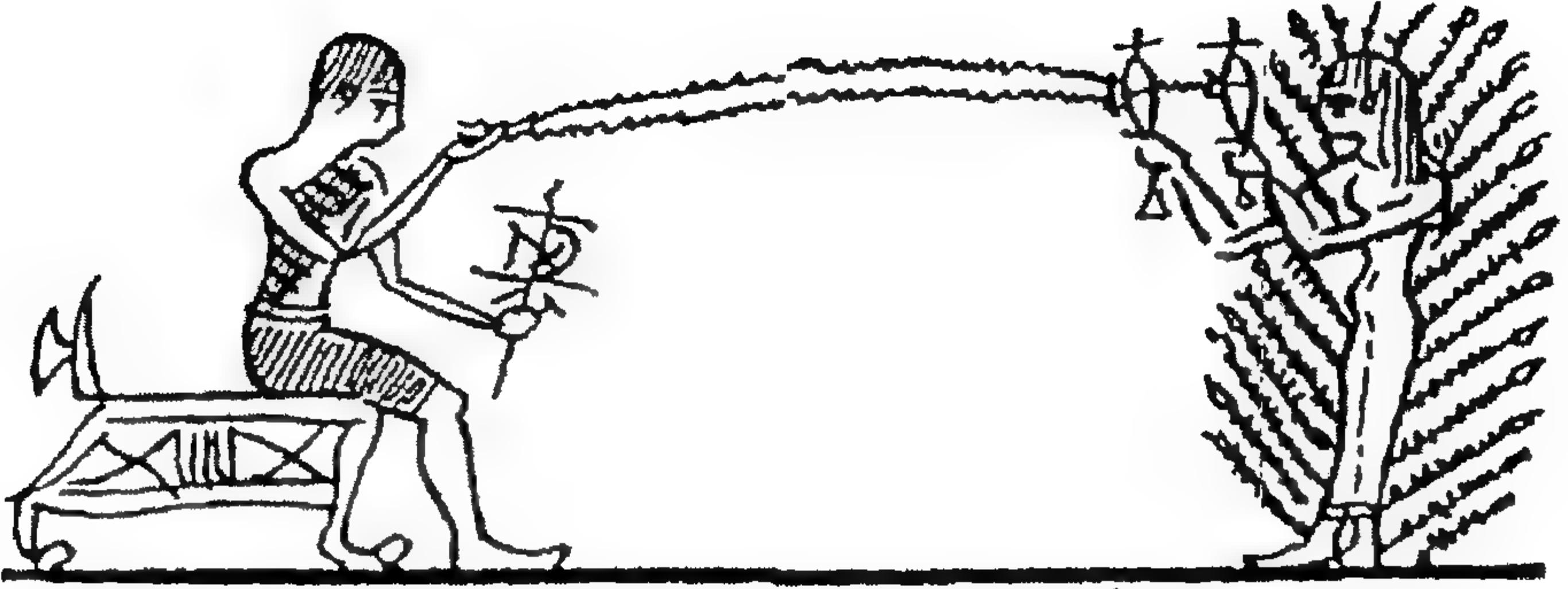
نقلا عن : بول بارجية : المرجع السابق ، ص ٩١ - ٩٢

Ratie, Le Papyrus de Neferoubenef (louvre 11193) , pl . 12 (b) , 13 (a)



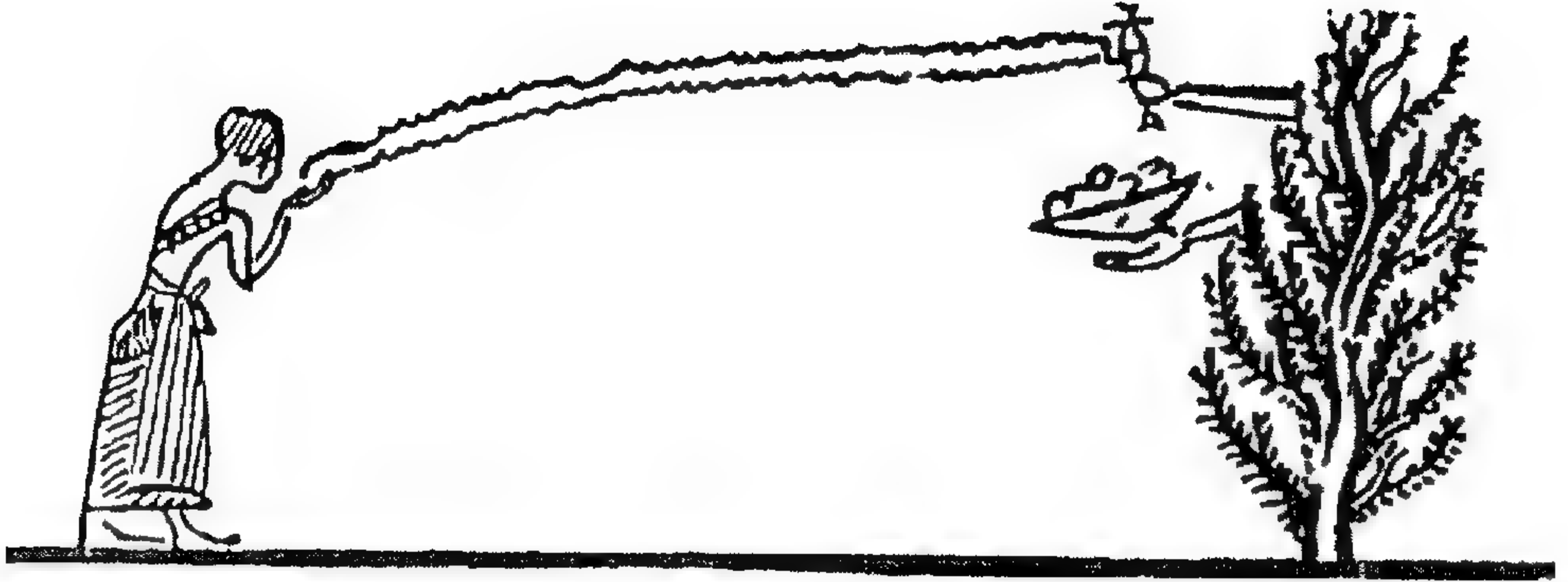
شكل (٥٣) يمثل شجرة الجميز كناية عن شجرة العطاء الرباني في شكل امرأة يعلو رأسها رمز صغير يمثل شجرة الجميز (نهت) وتقدم بيدها اليسرى طاولة عليها أنواع من الاطعمة ويتدلي من تحت يدها فرع طويل به نوع من عناقيد العنب وتمسك بيدها اليمنى حزمة طويلة تتكون من نبات اللوتس ويوجد هذا المنظر في مقبرة نخت في البر الغربي في طيبة وهو من الأسرة الثامنة عشرة .

نقلا عن : ر.ولكنسون : دليل الفن المصري القديم (ترجمة حسين شكرى) ، ص



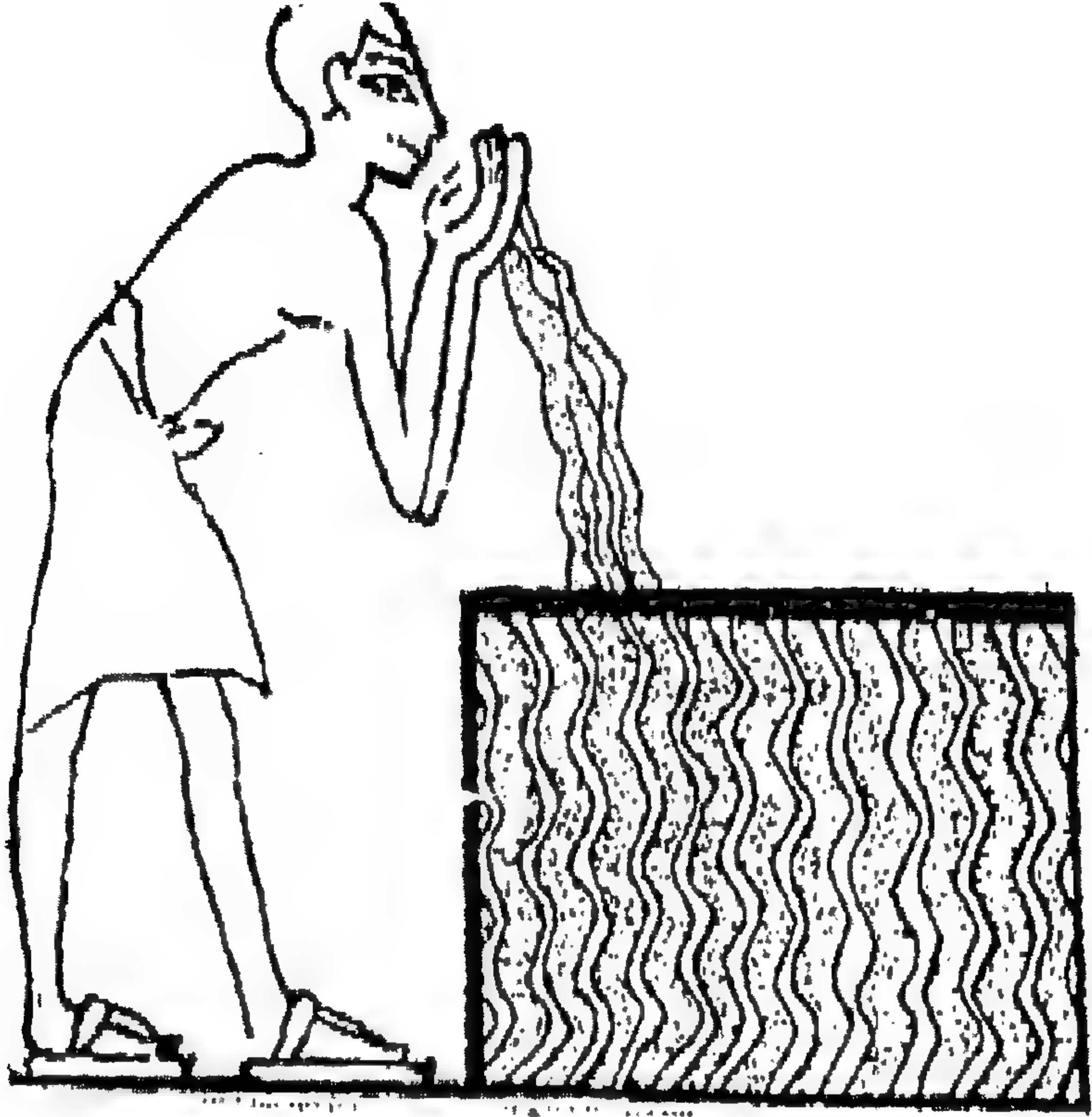
شكل (٥٤) يمثل منظرا من الفصل ٥٧ من كتاب الحياة في عالم الآخرة نري فيه الرمز المقدس المؤنث نوت (رمز السماء) في ظل شجرة جميز غزيرة الأوراق كناية عن شجرة العطاء الرياني وهي تخرج منها وتحمل في يديها الانيتين حست وتطلق منهما علي بعد سيلاً من الماء الطهور الذي يتلقاه المتوفي الجالس أمامها علي كرسية بيده اليمنى ويمسك باليسري علامة التنفس أو الرياح فالماء والهواء ضروريان للحياة في عالم الآخرة.

نقلا عن : بول بارجية : المرجع السابق ، ص ٨٢



شكل (٥٥) يمثل منظرا من الفصل ٥٩ من كتاب الحياة في عالم الآخرة نرى فيه شجرة الجميز ؟ كناية عن شجرة العطاء الرباني ويخرج منها ذراعان الأول يمسك بالاناء حست ويصب سيلا من الماء الطهور الذي يتلقاه المتوفى بكلتا يديه ، وهو يمثل واقفا . والثاني محمل بطاولة عليها انواع من الخبز . وهذا يذكرنا بما جاء في الآيات الكريمة «كلوا واشربوا هنيئا بما كنتم تعملون» (الطور ١٩) ؛ «وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين في سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود وماء مسكوب» (الواقعة ٢٧-٣١) ؛ «كلوا واشربوا هنيئا بما اسلفتم في الايام الخالية» (الحاقة ٢٤) .

نقلا عن : بول بارجية : المرجع السابق ، ص ٨٢-٨٣



شكل (٥٥ب) يمثل منظرا من الفصل ٦٢ من كتاب الحياة في عالم الآخرة علي بردية نفروبن إف رقم ١١١٩٣ بمتحف اللوفر من الأسرة التاسعة عشر ونري فيه المتوفي يرتدي النقبة وينتعل صندلاً ويرتوي من حوض مستطيل الشكل مملوء بالماء الطهور من قبة السماء وليس ماء النيل ويرمز إلى ماء الهداية العنب (راجع فيما سبق شكل ٢٠) ذو اللون الأزرق وبه خطوط زجاجية الشكل في وضع راسي بدلا من الخطوط الأفقية التي تشبه انسياب مياه النيل . وينهل منه بكلتا يديه ويحمل هذا الفصل عنوان التالي : « صيغة للتمكن من الارتواء في مملكة الموتى يرددها فلان ويقول : لقد فتخت فوهة الغطاء السماوي الكبير من أجل أوزير لقد فتحت لي القبة السماوية السائلة ، ماء حعبي من أجل الماء ، كما تتحكم اعضائي في الرمز ست» وهذا يذكرنا بالآية الكريمة: «كلوا واشربوا هنيئا بما كنتم تعملون» (الطور ١٩) .

نقلًا عن : بول بارجية : كتاب الموتى (ترجمة د. ذكية طبوزادة) ، ص ٨٣

Ratie , le Papyrus de Neferoubenef (louvre11193) , pl . 14 (a)

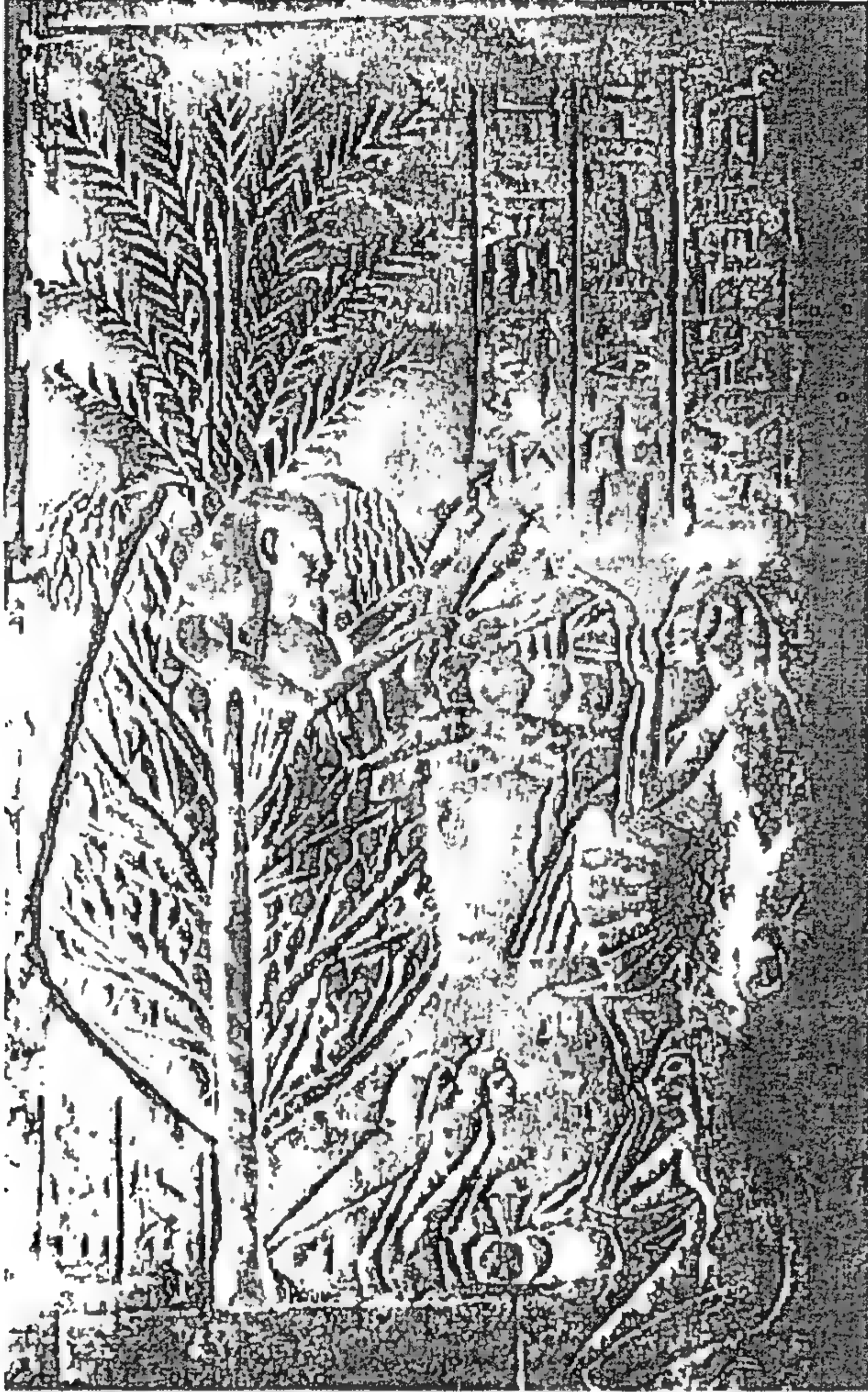


شكل (٥٥ ج) يمثل منظرا عبارة عن الفصل ٦٣ أ ونرى فيه المتوفى وهو يغترف الماء الطهور بكلتا يديه من دعاء التطهير إعب، الذى يرمز إلى ماء الهداية العذب .
 نقلا عن : بول بورجيه : المرجع السابق ، ص ٨٤



شكل (١٥٦) يمثل منظر شجرة الجميز كناية عن شجرة العطاء الرياني علي لوحة ني عى من الأسرة الثامنة عشرة إلى عشرين وهى مزودة بذارعين آدميين وتمسك باليد اليسري الاناء قبح وتصب منه الماء الطهور الذي يتلقاه المتوفى وزوجته بكلتا يديهما وتقدم باليد اليمنى طاولة عليها أنواع من الطعام أو الزاد . وهذه الشجرة قائمة بجوار حوض مائى به نباتات مستنقعات وعلي حافة الحوض تقف روح المتوفى وزوجته فى شكل طائرين برأس آدمية وهما يرتويان من هذا الحوض ايضا .

نقلا عن : ر.ولكنسون : دليل الفن المصري القديم (ترجمة حسين شكري) ، ص ١١٦



شكل (٥٦ب) يمثل منظرا موجود على لوحة ام بت إرف بالمتحف المصرى وتحمل رقم JE52542 عثر عليها فى سقارة ويبلغ ارتفاعها ٤٦ سم وترجع الى الاسرة التاسعة عشرة . نرى عليها الرمز المقدس حتحور فى شكل امرأة تخرج من المزدوجة : شجرة جميز ونخلة باسقة ثمارها **شجرة العطاء الربانى** . وتنبت الشجرة المزدوجة على ممر مائى شبه مستطيل وزودت حتحور باربى اذرع اثنان تمسكان باثنتين حسيت وتصبان الماء الطهور والاثنان الاخران يقدمان طاولة عليها عدة انواع من الزاد وامام الشجرة نرى المتوفى وزوجته راكعين يلتقيان سرسوب الماء بكلتا يديهما . وتحت الشجرة نرى روح الزوج والزوجة على هيئة طائرين برأسين آدميين وامامهما انواع من الخبز اى ان الروح تشارك الجسد فى الحصول على المؤنة المعنوية .

(صورة شخصية)



(٥٦ ج) يمثل منظرا موجود في مقبرة سنجم رقم ١ بدير المدينة نرى فيه الرمز المقدس نوت تخرج من شجرة الجميز كناية عن شجرة العطاء الرياني وتقدم بيدها اليمنى الاناء حسن وتصب الماء الطهور . وتقدم باليد اليسرى طاولة عليها انواع عديدة من الزاد . وامامها الزوج والزوجة راكعين بملابسهما البيضاء عاريا القدمين وهما راكعين فوق واجهة مقبرتهما ويتلقيان بكلتا يديهما سروب الماء الطهور وتمثيل واجهة المقبرة يدل على انهما انتقلا الى مرحلة الخلود .

نقلا عن : , Tutankhamon and the Golden age of the Pharaohs , Hawass



شكل (٥٧) يمثل منظرا موجود في مقبرة سي آمون علي الجدار الغربي في واحة سيوه ونري فيه الرمز المقدس المونث نوت وهي واقفة علي حافة بحيرة مستطيلة في ظل شجرة تتميز كناية عن شجرة العطاء الرباني ويعلو رأسها الاناء نو الذي يرمز إلي اختصار اسمها وتمسك بيدها اليسري بالاناء حست ويخرج منه الماء في خط مزدوج تتخلله ١٩ علامة عنخ كأنه شريان الحياة ويصب الماء في حوض قناة متغيرة متفرعة من البحيرة الكبيرة ولها حوض صغير مستطيل الشكل وتقدم بيدها اليمني طاولة صغيرة عليها أنواع من الخبز والفاكهة.

نقلًا عن : د. أحمد فخري : واحات مصر ، المجلد الأول ، واحة سيوة (ترجمة د. جاب الله علي) ، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية مشروع المائة كتاب رقم (٢٠) هيئة الآثار المصرية ١٩٩٣ ، ص ٢١٦-٢١٧ شكل ٧١



شكل (١٥٨) يمثل منظرا موجود في حجرة دفن الملك تحوتس الثالث في البر الغربي ونري فيه شجرة الجميز ويخرج منها ثدي كبير ويسنده ذراع طويلة يخرج من جانب الشجرة وأمام الشجرة صورة للملك تموتس الثالث صغيرا وهو يقوم برفع الذراع الطويلة التي تخرج من الشجرة بيديه الأثنتين نحو الثدي ويرضع مباشرة من هذا الثدي ونقرأ خلفه النص الآتي: منخبر رع الذي ترضعه أمه إيزيس أي أن هذه الشجرة ترمز إلي الرمز المقدس إيزيس. ويرمز المنظر كله إلى شجرة العطاء الرباني والرضاعة المقدسة من الثدي المقدس

نقلًا عن : Wiese - Brodbeck , Toutankhamon L'or de l'Au-Dela , p . 62

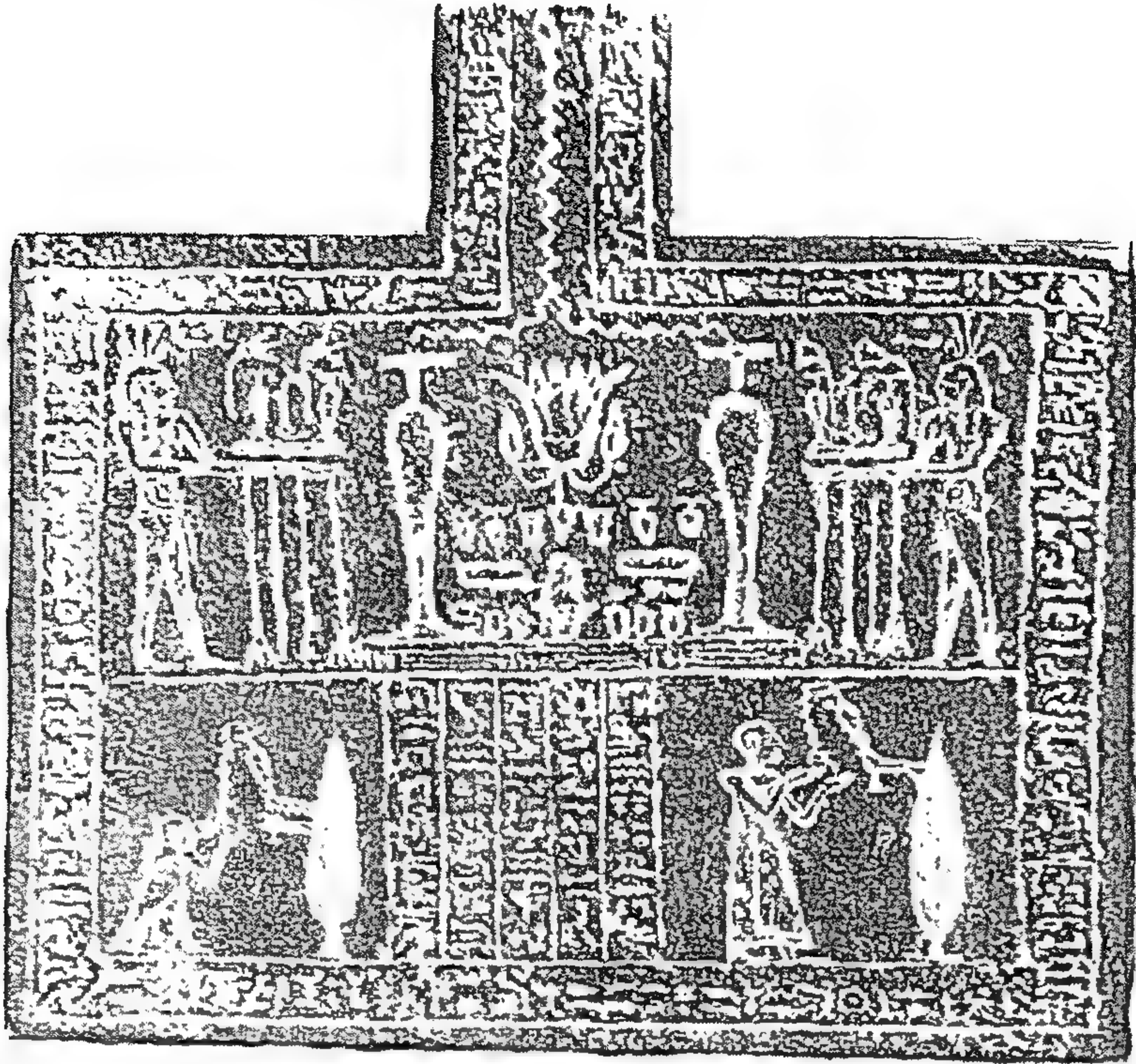
fig.10 -

- وأيضاً ر. ولكنسون : المرجع السابق ، ص ٤٧ (٢)



شكل (٥٨ب) يمثل منظرا موجود في معبد بيت الوالى فى بلاد النوبة فى مقصورة
قدس الاقداس من عصر الملك رمسيس الثانى يرمز الى الرضاعة المقدسة نرى فيه
الملك وهو فى سن صغير ويرضع مباشرة من ثدى أمه الرمز المقدس المونث عنقت
التي تضمه الى صدرها وتضع يدها اليسرى حول رقبتة وتمد بيدها اليمنى ثديها الى
فمه ويمسك الملك بيده اليمنى يد أمه الممددة اليه .

نقلا عن : Daumas , la Civilisation de L ' Egypte Pharaonique , p . 228 (v)

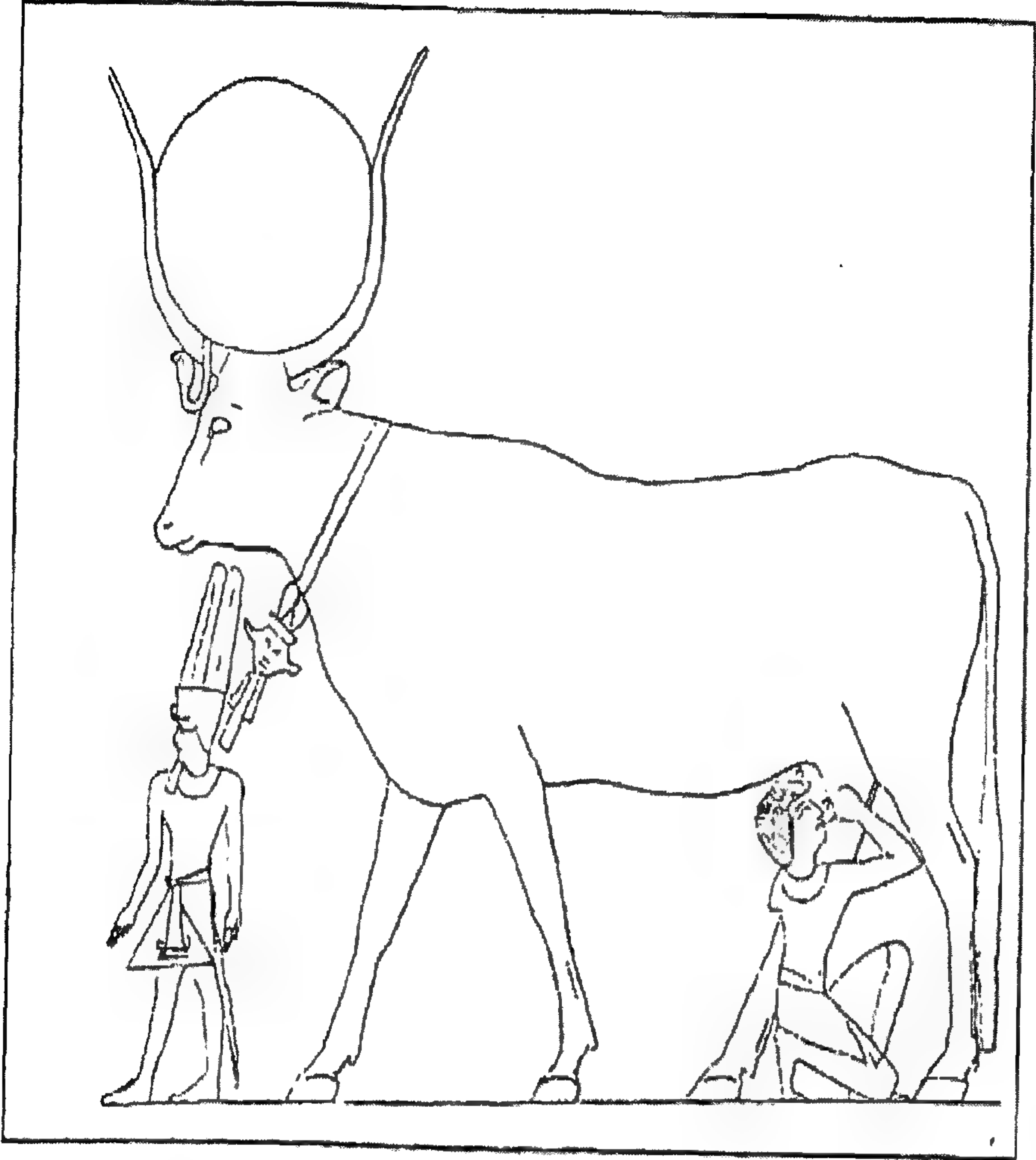


شكل (٥٩) يمثل منظراً موجود علي لوحة قرابين خاصة بحورس سا ايزيس عثر عليها في اخميم من العصر البطلمي وهي بالمتحف المصري ونري فيه منظرين متشابهين ففي أعلي نري منظراً مزدوجاً يمثل علي اليمين واليسار رمزي الفيضان حعبى أحدهما للجنوب والآخر للشمال ويحمل كل منهما طاولة عليهما أنيتي حست يعلوهما زهرتين للوتس وزهرتين للبردي ويتدلي من كل من الطاولتين اغصان اللوتس والبردي وفي الوسط نري أنيتين كبيرتين حست يخرج منهما سرسوب من الماء ينساب في تيار موحد في مجري في مقدمة مائدة القرابين وبينهما يوجد مجموعة من أنواع القرابين من خبز وأوعية يعلوها زهرة لوتس كبيرة متفتحة. وينقسم المنظر في أسفل إلي جزئين أيضاً علي اليمين نري شجرة جميز صغيرة يخرج منها ذراعان آدميين ممسكتان بالآنية حست وتصب الماء الطهور للمتوفى عاري القدمين في زي كاهن ويتلقى الماء الطهور بكلتا يديه وعلي اليسار الشجرة نفسها تخرج منها ذراعان آدميين ممسكتان بالآنية حست وتصب الماء الطهور لروح المتوفى علي شكل طائر برأس آدمي وهي تتلقى الماء بكلتا يديها.

ويشير المنظر بأكمله إلي العطاء الرمزي للفيضان وما يجلبه من خيرات زراعية الي جانب عطاء شجرة الجميز كناية عن شجرة العطاء الرباني وهي تصب الماء الطهور للمتوفى وروحه.

نقلا عن : Baines - Malek, Atlas of Ancient Egypt, p.118

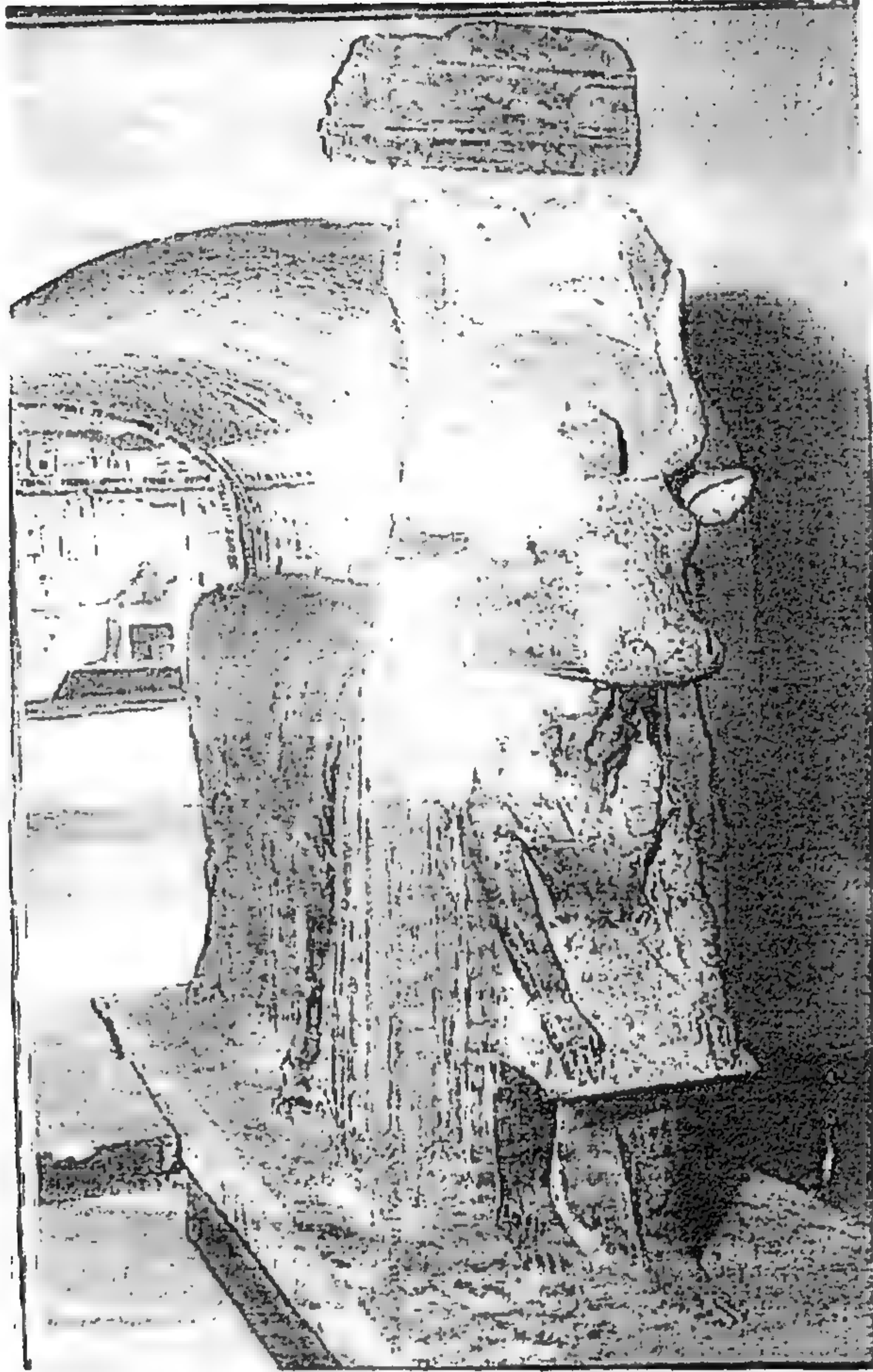
ر.ولكنسون : المرجع السابق ، ص ٢٠٤ - ٢٠٥ (٢)



شكل (٦٠) يمثل منظرا موجود علي الحائط الجنوبي لقدس الأقداس الداخلي لمقصورة
الرمز المقدس حتحور في معبد الدير البحري نري فيه الرمز حتحور في شكل بقرة
كبيرة بين قرينها قرص الشمس وحول رقبتها الرمز منيت وفي الخلف نري صورة
للملكة حاتشبسوت في شكل ملك صغير السن راكعة ترضع من ضرع البقرة مباشرة
وتحت رقبة البقرة من الامام نري الملكة في شكل ملك في سن النضوج يضع فوق
راسه تاج ذو ريشتين مثل الرمز المقدس لآمون وهي هنا تحت حماية الرمز المقدس
حتحور ويرمز المنظر كله إلى الرضاعة المقدسة والحماية المقدسة في آن واحد.

نقلا عن : Weigall, Histoire de L ' Egypte ancienne , p.13 fig.1

Roehrig , Hatshepsut from queen to Pharaon , p . 280 fig . 102

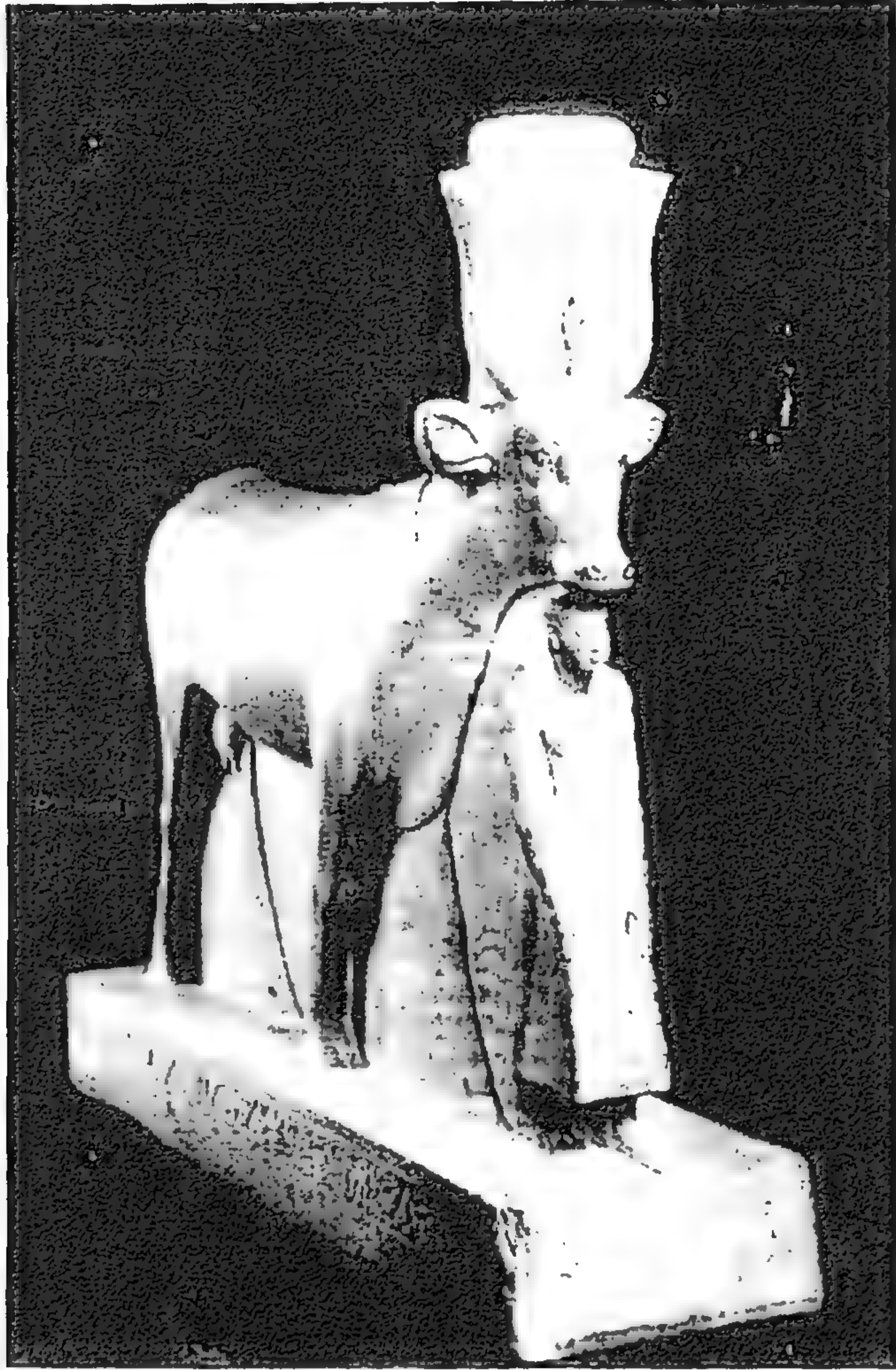


(شكل ١٦١) مقصورة الملك تحوتمس الثالث في معبد الدير البحري وهو الآن بالمتحف المصري تحت رقم JE 36574-75 نري فيه الرمز المقدس حتحور في شكل بقرة وبين قرينها قرص الشمس الذي يعلوه ريشتان ومزود بالصل المقدس من الامام وشكلت كما لو أنها خارجة من احراض البردى ونري علي الجزء الخلفي شكل الملك صغير السن وهو الملك امنحتب الثاني وهو راع ويمسك بيده اليسري ضرع البقرة ويرضع منه مباشرة وتحت رأس البقرة من الامام شكل به محطم الوجه للملك امنحتب الثاني في سن النضوج ويرتدي النقبة عاري القدمين ويضع كلتا يديه علي مقدمه النقبة وهو هنا تحت حماية البقرة المقدسة.

نقلا عن : - The Egyptian Museum, Official catalogue : Saleh - Sourouzian, no 138

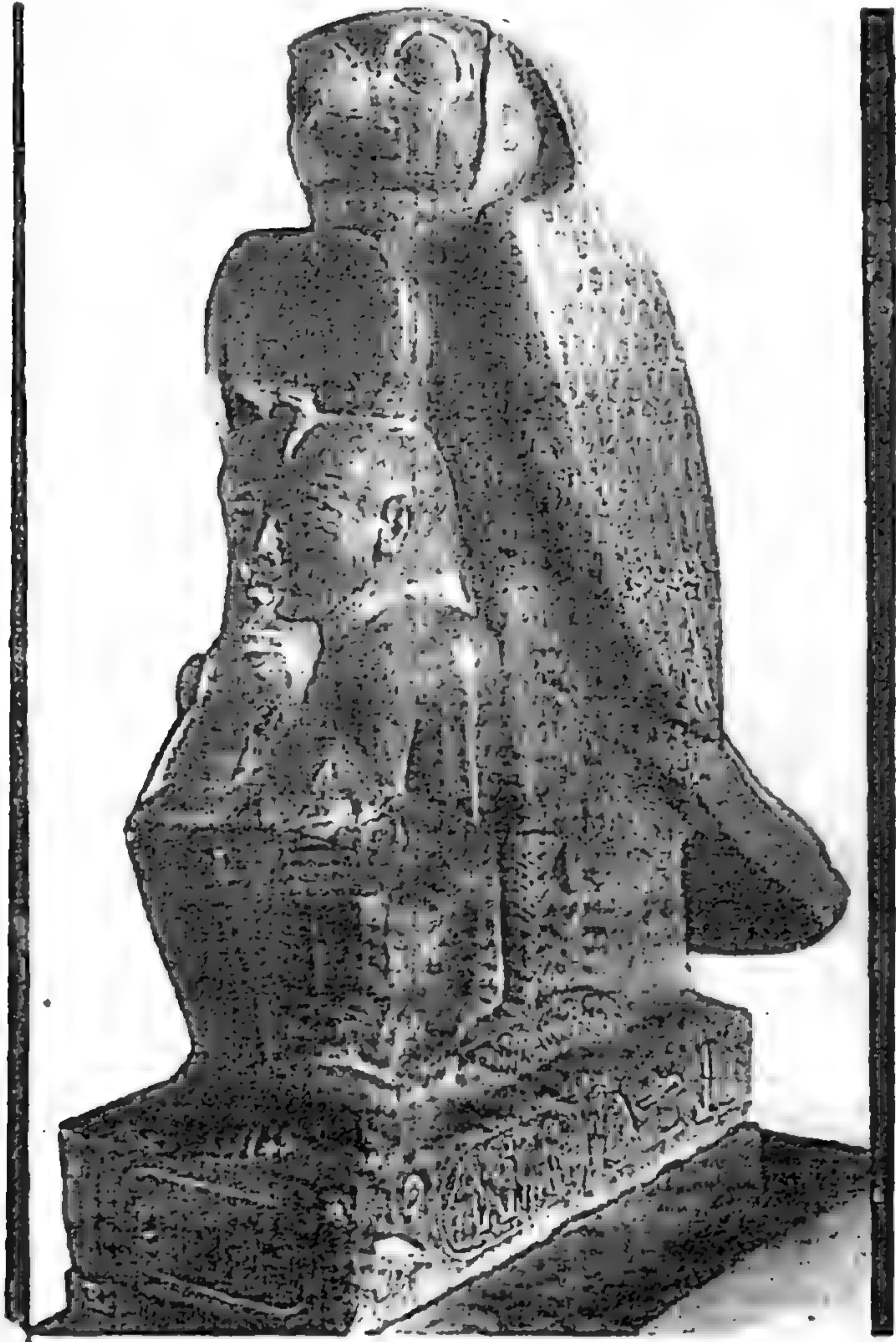


(شكل ٦١ ب) يمثل الجانب الأيسر للمقصورة السابقة ونرى فيه الملك أمنحتب الثاني صغيراً وهو يرضع مباشرة من ضرع البقرة حتحور رمز الأمومة المقدسة ويرمز المنظر كله إلى الرضاعة المقدسة والحماية المقدسة في آن واحد .



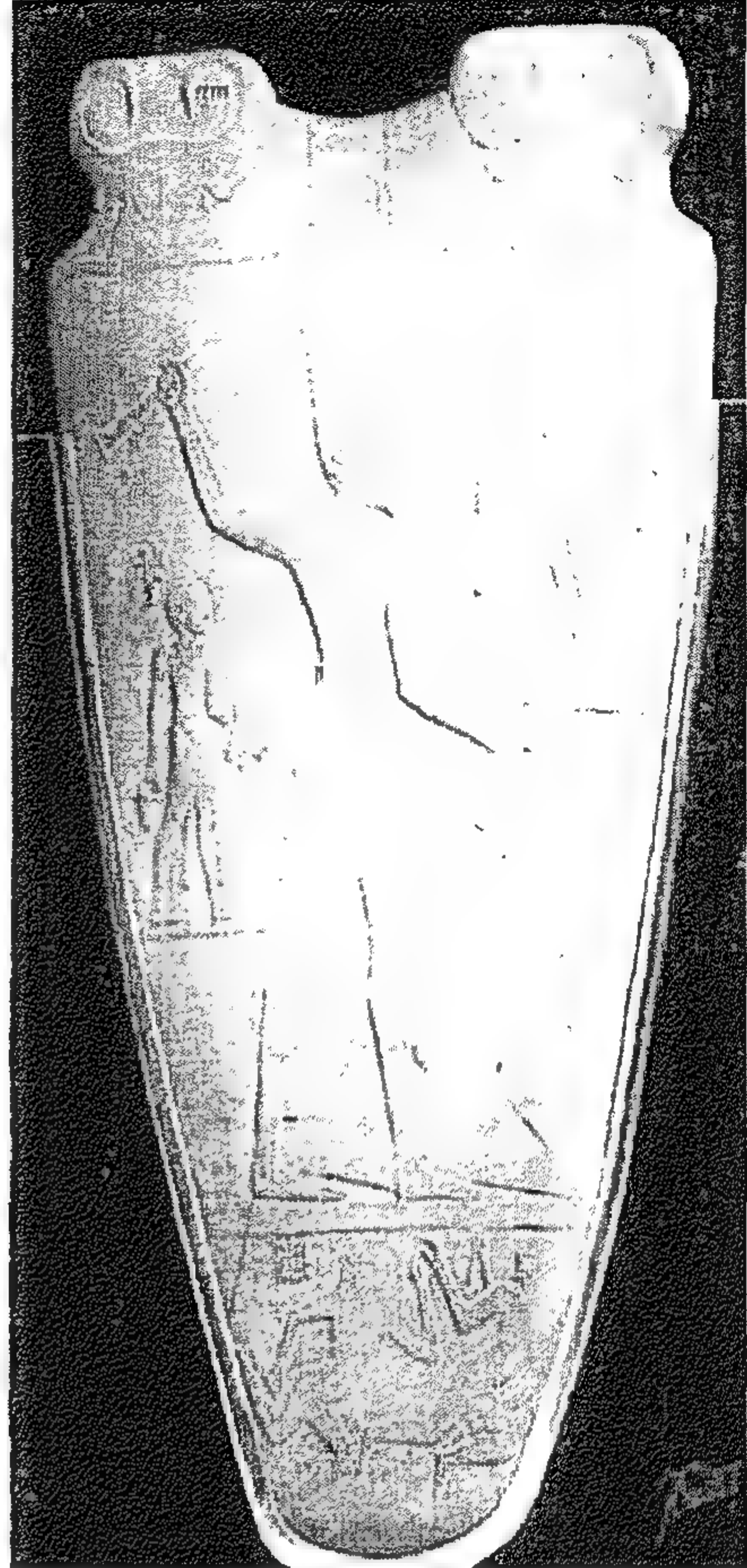
شكل (٦٢) يمثل تمثالاً للرمز المقدس حتحور في شكل البقرة وبين قرينها قرص الشمس الذي يعلوه ريشتان ومزود بالصل المقدس من الامام . وحول الرقبة نرى القلادة ملئت التي تدفع الأمراض وتمنع المعاناة وتحمي من الهدم والدمار وتخت رأسها من الامام نرى تمثالاً صغيراً لبسماتيك رئيس حاملي اختام ملك الوجه البحري من عصر الأسرة السادسة والعشرين وهو يرتدي النقبة ويصنع كلتا يديه علي النقبة من أمام مثل وضع الملوك وقد عثر علي هذا التمثال في سقارة عام ١٨٦٣ في الطريق الصاعد لمجموعة الملك ونيس وهو هنا تحت حماية البقرة المقدسة مثل أوضاع بعض الملوك .

نقلا عن : Saleh - Sourouzian, op. cit., no 151



شكل (٦٣) يمثل تمثالاً للملك رمسيس الثاني في شكل طفل في حضن الرمز المقدس حورون من الجرانيت الأشهب ووجه الصقر من الحجر الجيري عثر عليه في تانيس ويبلغ ارتفاعه ٢٣١ سم وعرضه ١٣٣ سم ومعرض بالدور الأرضي ممر ١٠ بالمتحف المصري تحت رقم JE64735 ويعبر الشكل عن حماية الرمز المقدس حورون للملك الطفل والشكل ككل يرمز إلي اسم الملك رمسيس الثاني فاسم الرمز المقدس يتمثل في قرص الشمس يشير شكل الطفل و إلي فعل مس بمعنى «يلد» ويشير شكل نبات السوت الذي يمسكه الملك إلي الضمير المتعلق للشخص الثالث المذكور سو مما يعطى في النهاية الاسم : رع مس سو أي رع ولده

نقلًا عن : Saleh - Sourouzian , op. cit., no 203



شكل (٦٤ أ ب) يمثل صلاة الملك نعرمر التي عثر عليها في هيراقونبوليس وهي بالمتحف المصري ومعرضة تحت رقم 32169 = CG14716 بالدور العلوي ونري علي وجهها منظراً يمثل الملك نعرمر بالتاج الأبيض وهو يقوم بتأديب اسير راعع أمامه وأسفل المنظر نري اسيرين يحاولان الفرار ونري علي الظهر منظرًا يمثل حيوانين خرافيين كبيرين تناولتا اعناقهما معا بحيث تركا فراغا فيما يشبه دائرة العالم. وهناك عنصران من أصل أسيوي يمسكان بمقود الحيوانين الموبوطين من اعناقهما ويرمز المنظر إلي الصراع ضد الأعداء من شبه جزيرة سيناء ومحاولة القوي الكبرى التي تحركها عناصر من أجناس معادية تحاول النيل من وحدة البلاد مثل تربص القوي الكبرى بالصغرى والضعيفة في عالما الحاضر ويرمز المنظر إلي القوتين العظيمتين ومحاولتهما السيطرة على العالم والصراع بين القوي القوية والقوي الضعيفة كما يحدث في عالمنا الحاضر. (راجع فيما سبق لبقية المناظر على هذه اللوحة في شكل ٦ ج د)

نقلا عن : Saleh - Sourouzian , op . cit. , no 8



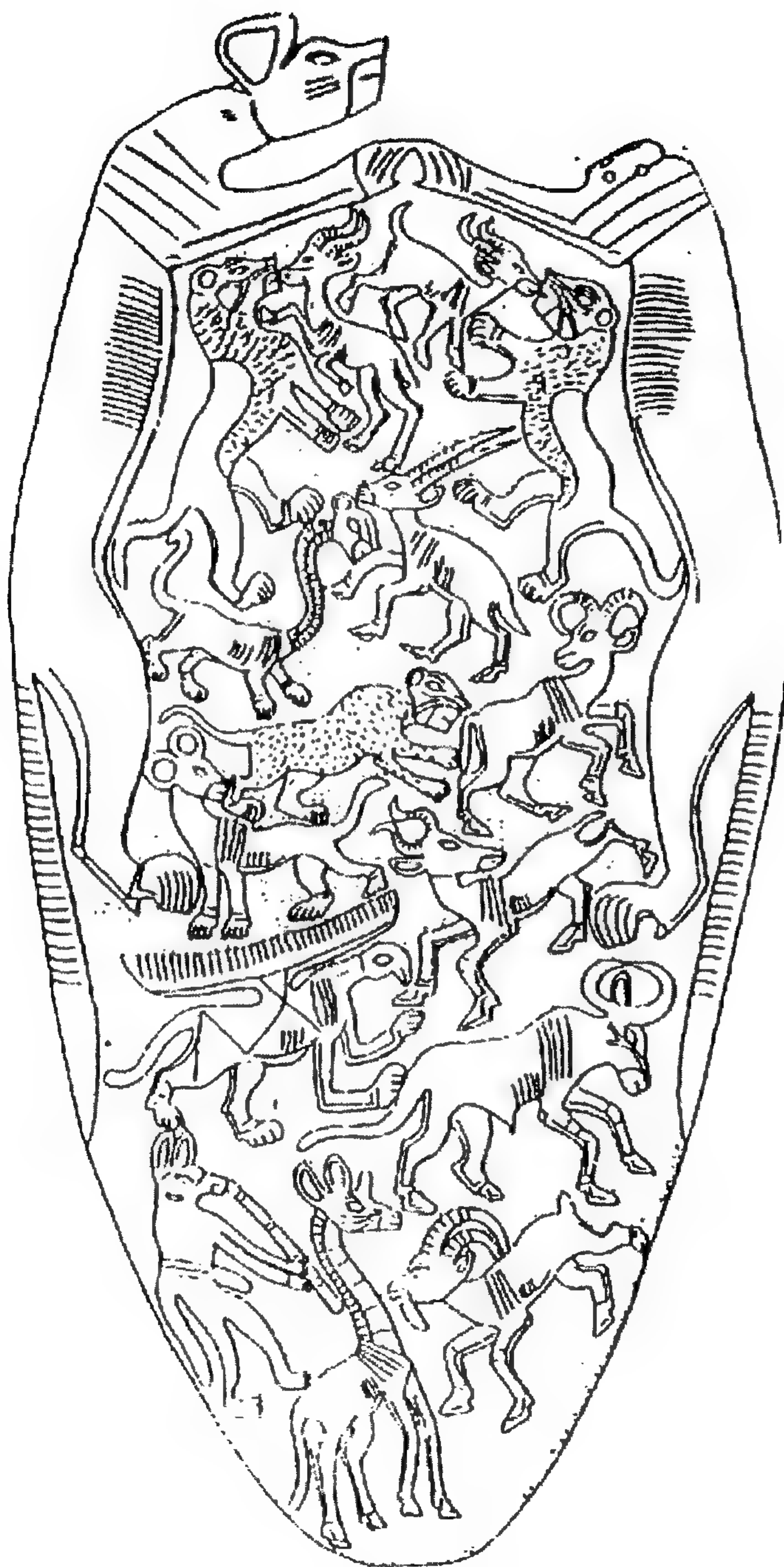
شكل (٦٥) يمثل صلاية عثر عليها في قرية منشأة عزت في شرق الدلتا وهي الآن بالمتحف المصري ، ونري في وسطها منظرا منقوشا بالنقش البارز يمثل حيوانين خرافيين تناولتا اعناقهما والتفا معاً بحيث تركا فراغا فيما يشبه دائرة للعالم وإلى اليمين نري نخلتين طويلتين وإلى اليسار نري ظبيا كبيرا فقدت راسه وهو في حالة فزع ويحاول الهرب من حيوان من فصيلة الذئب الذي يحاول أن ينقض عليه من الخلف وفي أسفل نري غزالا آخر صغير يتربق ما يحدث ويرمز المنظر إلى الصراع بين القوى القوية والقوى الضعيفة.

نقلا عن : Hawass, Hidden Treasures of Ancient Egypt, p.177



شكل (٦٦) يمثل صلاة هيراقوبنوليس الصغرى . عثر عليها كوييل في هيراقوبنوليس وهي بالمتحف البريطاني ، ونرى عليها نقشاً يمثل ذئبين كبيرين يمثلان الاطار العام الذي يحيط بالصلاة وممددين بذيل طويل ويواجهان بعضهما البعض في قمة الصلاة وداخل الاطار نرى حيوانين خرافيين تطاولت اعناقهما وتركا فراغا فيما يشبه دائرة للعالم وعند منطقة الرأس نرى نعامة تحاول الهرب وفوق دائرة العالم فحل جاموس خارت قواه وخلف رقبة كل حيوان خرافى نرى ثعلبا علي اليمين وتمساحا علي اليسار وتخت دائرة العالم التي يحملها ثور يئن من حملة الثقيل . وأسفل هذا المنظر نرى صفين غير منتظمين لحيوانات متعددة فنرى في أقصى اليمين كلبا يهاجم غزالا وتيسا ووعلا ويعدون امامه وفي الثانى نرى فهذا صغيرا يهاجم ظبيا وغزالا ويرمز المنظر إلى الصراع بين القوى القوية والقوى الضعيفة .

نقلا عن : Vandier, Manuel d'archeologie I , p. 581 fig 381



شكل (٦٦ ب)

شكل (٦٦ب) يمثل ظهر الصلاة السابقة ونري عليه ذئبين كبيران ممدين يواجهان بعضهما البعض ولهما ذيل طويل ويشكلان اطارا للمنظر الداخلي ففي الداخل نري ستة صفوف من الحيوانات والصراع بين قوي الشر وقوي الخير .

— ففي الصف الأول نري غزالتين صغيرتين تحاولان وضع فمهما في فم أسدين دون خوف أو فزع مما يدعو إلي نوع من الالفة . وترمز إلى القوى الصغيرة الشريرة التي ترتقى في أحضان القوى الكبرى .

— وفي الصف الثاني حيوان تطاولت عنقه يحاول أن يلهتم رجل وعل .

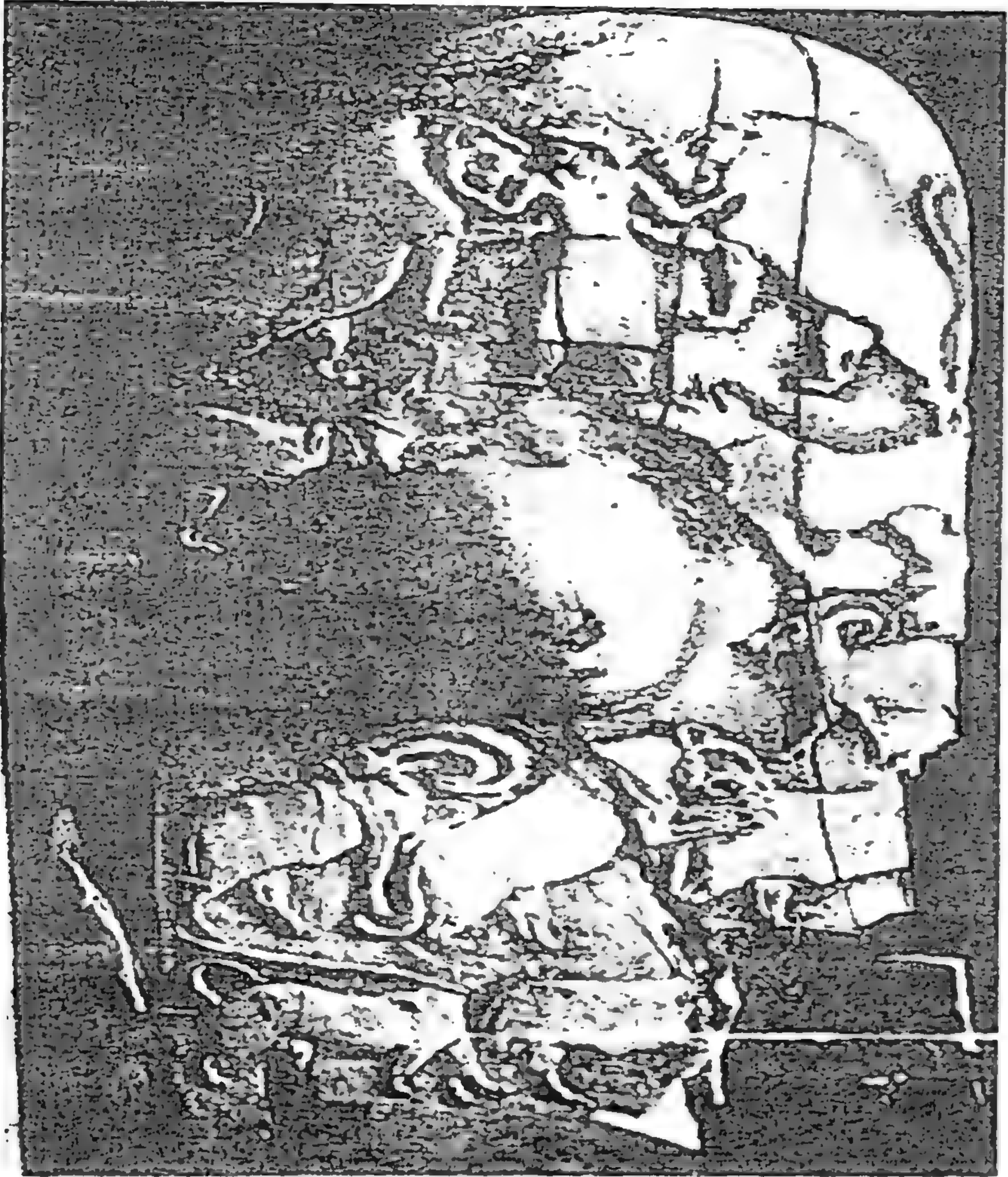
— وفي الصف الثالث نري فهذا يحاول أن يهاجم جدي من الخلف .

— وفي الصف الرابع نري غزالا في حالة ذعر وينظر إليه حمار يرى .

— وفي الصف الخامس نري حيوان خرافي مزود بجناحين يحاول الوثب علي ظهر ثور .

— وفي الصف السادس نري جديا في مواجهة زرافة وذئب بجسم إنسان ورأس ذئب يرمز إلى عنصر الشر ينفخ في غاب من البوص ليشعل أو يوجع وتيرة هذا الصراع .

نقلا عن : Vandier , op . cit. I., p. 581 fig . 382

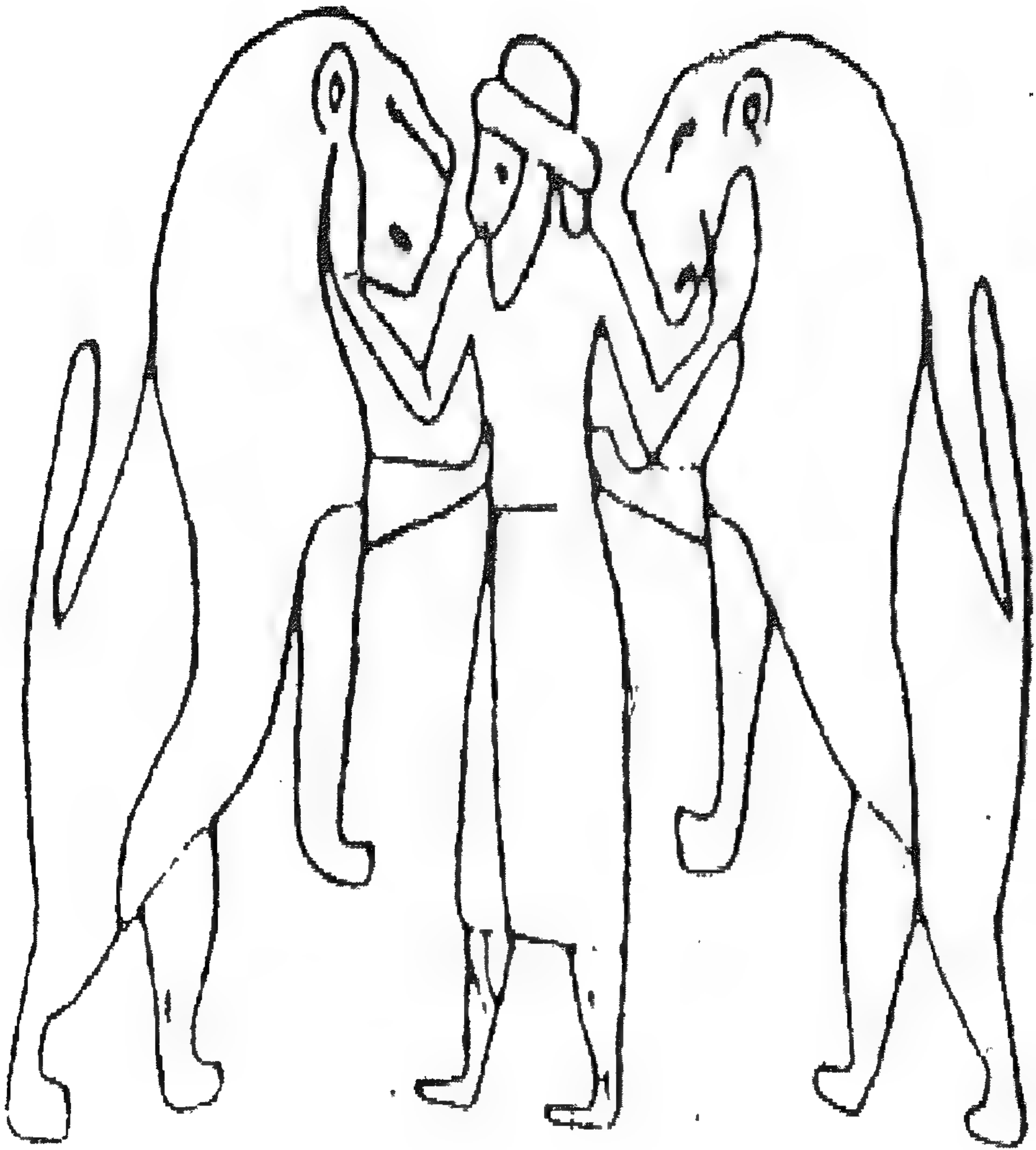


شكل (٦٧ أ) يمثل مقبض سكين جبل العركي بمتحف اللوفر من الصوان والعاج وارتفاعه ٢٥ سم من العصر الثيني . ونري علي وجه المقبض منظرا يمثل أسدين كبيرين لهما ذيل مرتفع وقفان علي ارجلهما الخلفية وبينهما شخص ذو ملامح آسيوية ويضع كل أسد قدمه الامامية في وسط الرجل ويلمس رقابهما كأنه يداعبهما وهو يمثل عنصر الشر البشرى وفي الوسط دائرة كبيرة للعالم في شكل زهرة وعلي جانبيها كلبان أو ذئبان وتحت الذئبين نري تيسا ووعلا علي اليمين وامامه أنثي أسد متوحشة تهاجم مؤخرة ثور بري وأسفل ذلك نري كلب صيد يتتبع ثورا ويرمز المنظر إلى الصراع بين القوى القوية والقوى الضعيفة وتحالف القوتين العظيمتين . وبينهما العنصر الآسيوي،

نقلا عن : Vandier , op .cit . I, p.534- 537 fig . 358-539



شكل (٦٧ ب) يوجد علي ظهر المقبض ونري فيه منظرا يمثل قتالا بریا فی الجزء العلوي وبحريا فی الجزء السفلي وهو صراع بين فريقين برا وبحرا ويرمز المنظر إلى تعدی وجور الأعداء علی حدود مصر الشرقية برا وبحرا. ويظهر علی ملامحهم السمات الآسيوية.



شكل (٦٧ ج) يمثل المنظر الموجود في قمة المقبض السابق
وهو يرمز إلى القويتين العظيمتين وبينهما العنصر الآسيوى
الذى يخضع لحمايتها



شكل (١٦٨)

شكل (٦٨ أ) يمثل منظراً على جدار كان موجوداً في المقبرة رقم (١٠٠) في هيراقونبوليس ونقل الآن إلى المتحف المصري. ونرى فيه اثني عشر منظراً وهو عبارة عن منظر وهو عبارة عن منظر صيد وقتال . ومايهما هو المنظر الموجود في المربع رقم ٩ ويمثل رجلاً يرتدي جلد حيوان باللون الأسود ويمسك بيديه حيوانين أحدهما أسد والآخر ثور يمثلان القويتين العظيمتين ، ويرمز الرجل إلى عنصر الشر الذي يبدو أنه في ألفة مع الحيوانين المفترسين وكأنه يداعبهما .

نقلاً عن : Vandier, op. cit. I,p.534-561,570 fig. (1) 375-377

Boris de Rechewiltz, An introduction to Egyptian art,pl.2



شكل (٦٨ ب) يمثل منظرا كان موجودا علي جدار المقبرة رقم (١٠٠) في هيراقونبوليس ونقل الآن إلي المتحف المصري. ونري عليه اثني عشر منظرا للصيد والقتال وما يهمننا هو المنظر الموجود في المربع رقم (٩) ويمثل رجلا يرتدي جلد حيوان باللون الأسود رمز الشر وحول وسطة حزام وصور بين أسد وثور ويضع يديه علي رقابهما ويضع كل حيوان قدمه الامامية في وسط الرجل كانه في الفة معهما وكأنه يداعبها ويرمز المنظر إلي عنصر الشر الممثل في الحيوانين المفترسين اللذين يرمزان إلى القويتين العظيمتين يتآلف معهما العدو وهو الرجل بزيه الأسود علامة الشر.

نقلا عن : Vandier , op .cit. I, p.534- 561,570-fig.(1) 375-377

Boris de Rachewiltz , An introduction to Egyptian art,pl.2



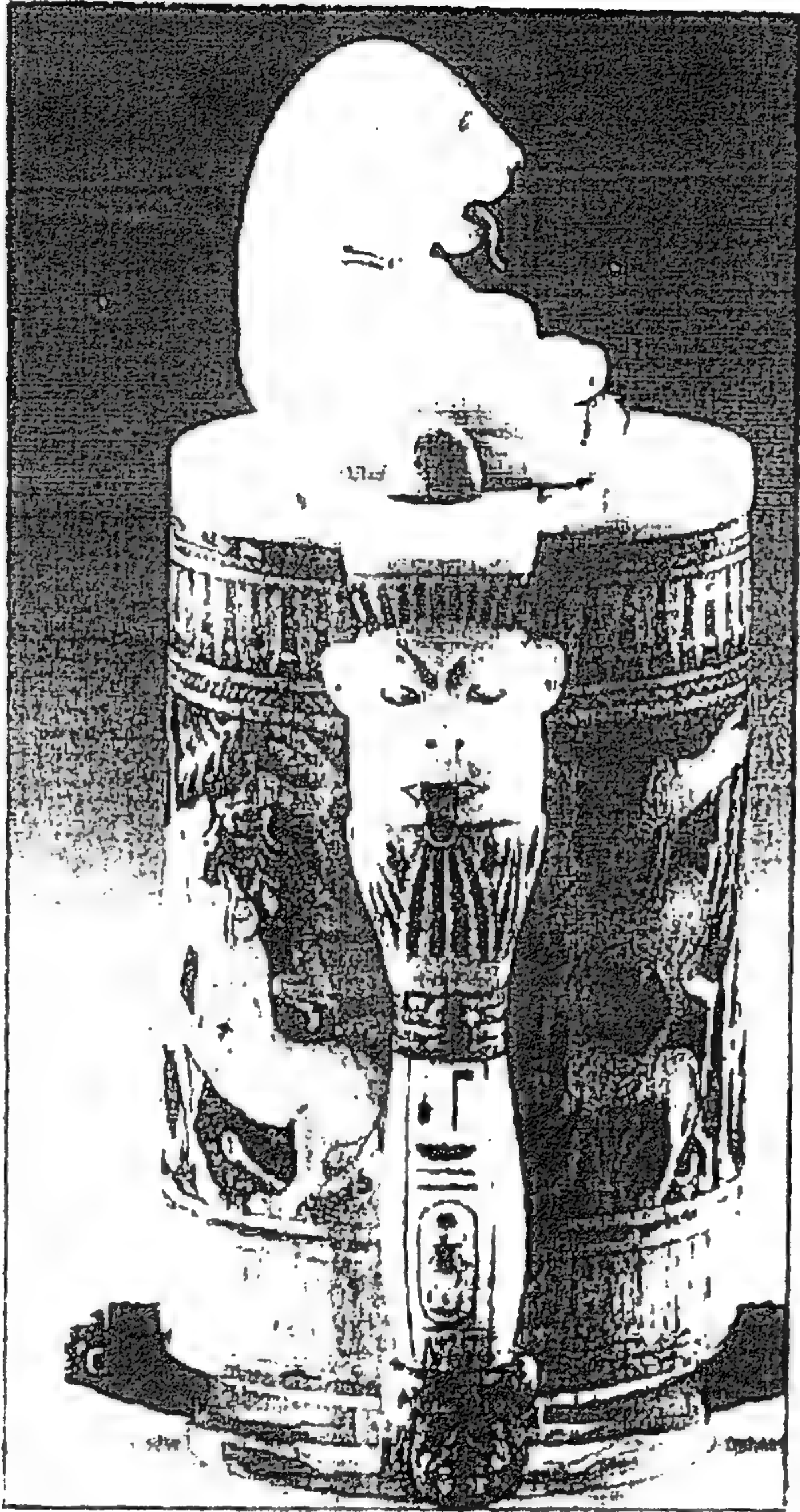
شكل (١٦٩)

شكل (١٦٩) يمثل وعاء أسطوانى من المرمر وهو خاص بحفظ مراهم الملك توت عنخ آمون وهو موجود بالمتحف المصرى تحت رقم JE62119 وعليه من الخارج عناصر زخرفية تمثل الآتى :

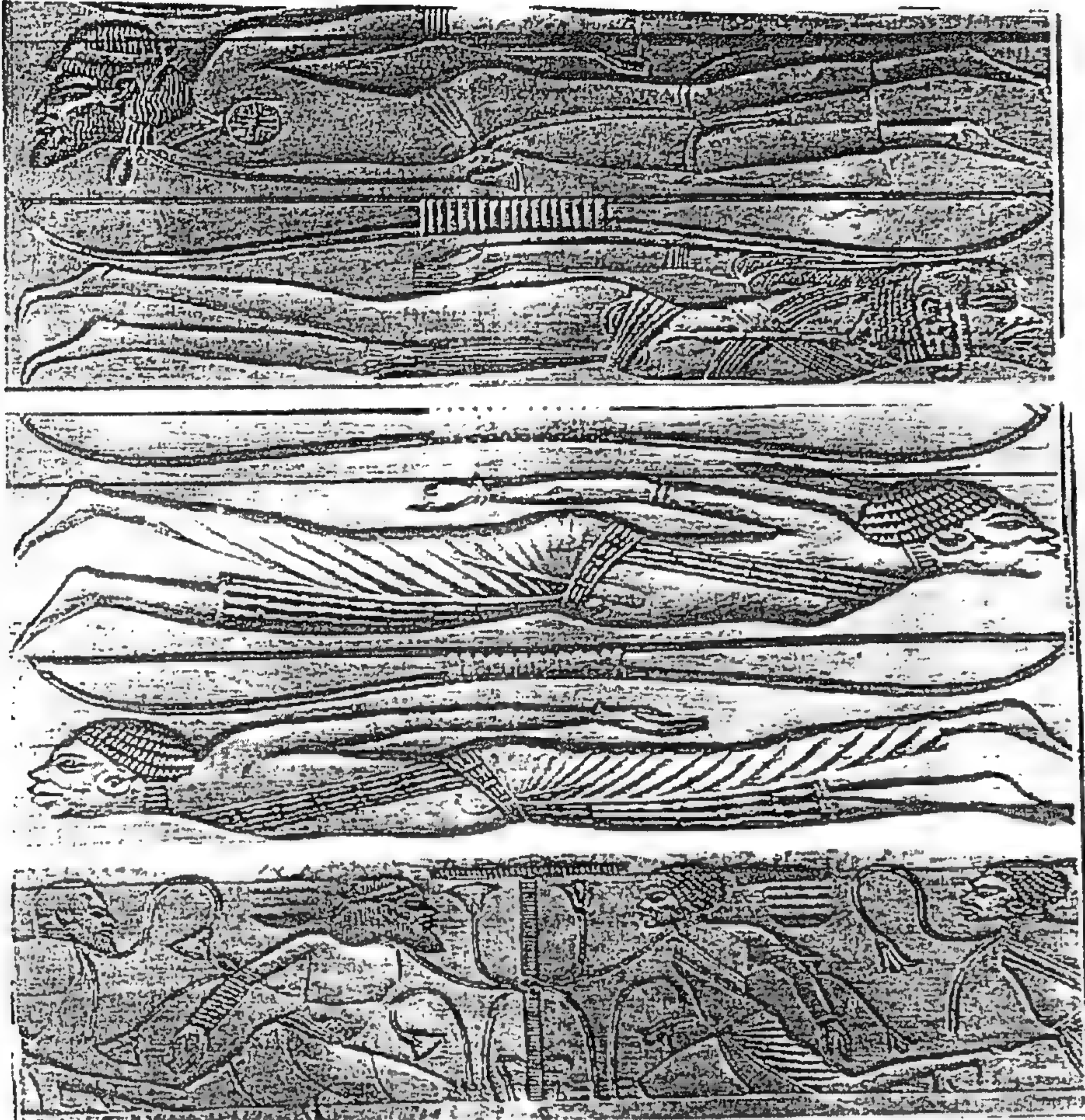
- تمثال لأسد بالنحت البارز رابض علي غطاء الاناء ويمد لسانه خارجا من العاج الأحمر كنوع من السخرية من الاعداء.
- عمودان علي جانبي الوعاء علي شكل زهرة اللوتس وفوق تاج العمود رأس للرمز المقدس بس ويمد لسانه خارجاً.
- زين بدن الوعاء بمنظر دائري نري فيه اسدا يقفز فوق ظهر ثور ضخم ويحاول التهام رأسه كما يهاجم كلب صيد ثورا آخر وكلب ثانى يهاجم غزالا وكلب ثالث يهاجم الغزال نفسه من أسفل وبعد ذلك نري ارنبا يقفز وغزالا آخر جالسا في حالة استرخاء وبعد هذا نري غزالا يعدو وخلفه كلب ويتخلل هذه المناظر عناصر نباتية صغيرة ترمز إلي المكان الفسيح أو الصحراء ويرمز المنظر إلى الصراع بين القوى القوية والقوى الضعيفة.

- وأخيراً نجد أن الوعاء وضع فوق عارضتين متقاطعتين بزاويا قائمة تنتهيان بأربعة رؤوس منحوتة فى أحجار سواده وحمراء . وهي ترمز إلي رؤوس شعوب الاقواس التسعة الذين يمثلون الاعداء التقليديين لمصر وهي اجناس : الكفتيو من الشمال ، وسنجار من بلاد والنهرين ونهارينا من ميثانى ، والشاسو والمنتيو من آسيا ، والتحنو من الغرب ، وأخيراً كاش وإرم والسيتيتو من الجنوب.

نقلا عن : - 360 . p . Wiese - Brodbeck, Toutankhamon l'or de L'Au - Dela ,



شكل (٦٩ب) منظر يمثل الوعاء نفسه من الجانب الايمن وما عليه من تفاصيل



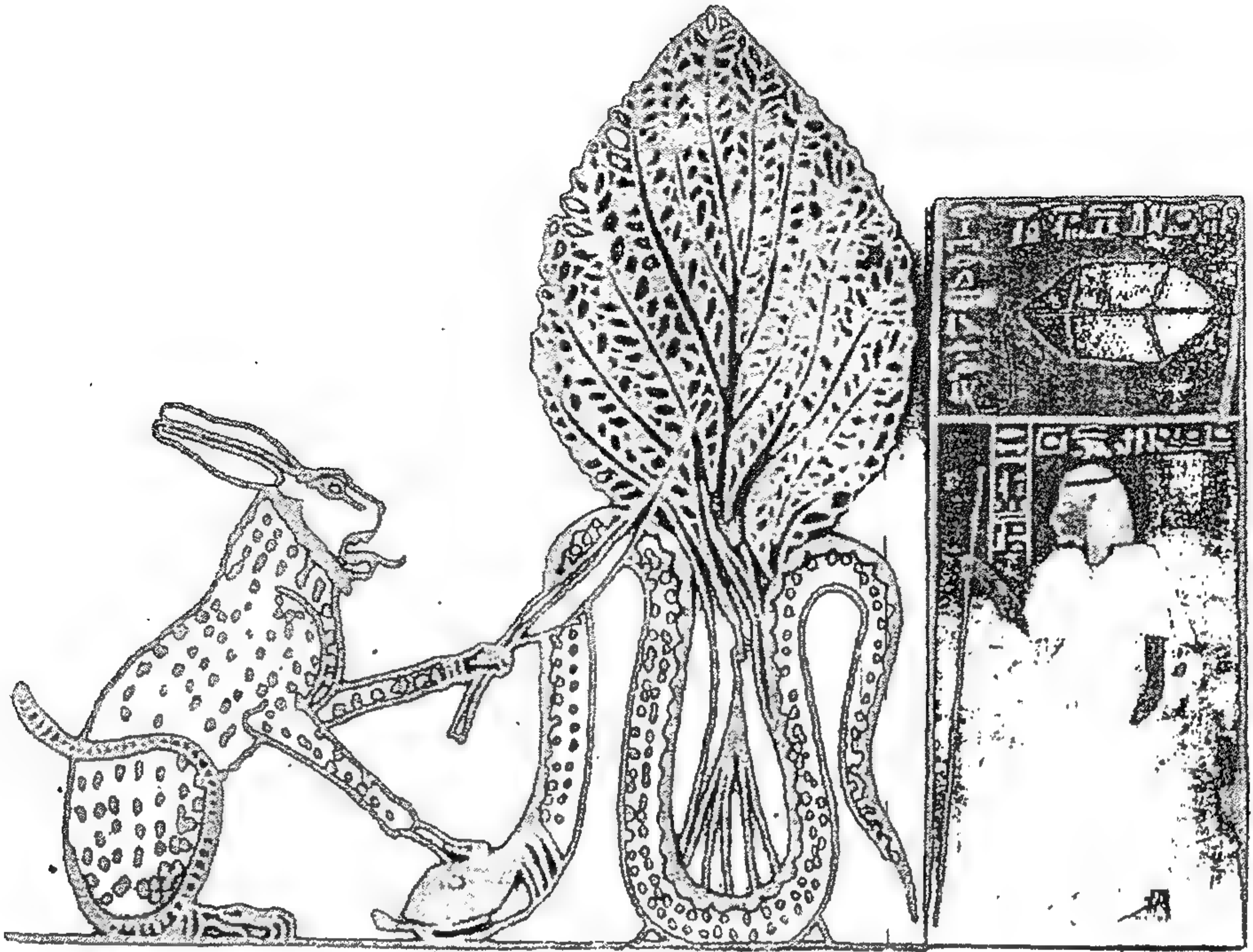
شكل (٧٠) يمثل جزءاً من دواسة المقعد الذي ظهر له والخاص بالملك توت عنخ آمون ونحت الفنان في هذا الجزء العلوي أربعة أشخاص يمثلون أربعة أسرى مقيدي الأيدي خلف ظهورهم ونحتوا ممدتين ويعلو كل شكل قوس كبير ويمثل هؤلاء الأربعة الأجناس التسعة أعداء مصر التقليديين من الشمال والشرق والغرب والجنوب.

ونجد أن الفنان قد نحت منظراً آخر يمثل علامة سما - تاوي أي الوحدة ومربوط بها زهرتي اللوتس والبردي ويخرج من هذه العلامة حبل طويل يربط عنق أسيرين من الغرب والشرق وخلفهما أسيرين آخرين يمثلان الجنوب والشمال وربطت اعناقهما بنباتي البردي واللوتس .

نقلاً عن : Desroches - Noblecourt , Vie et mort d'un Pharaon, p.51 pl. xl, : p.296

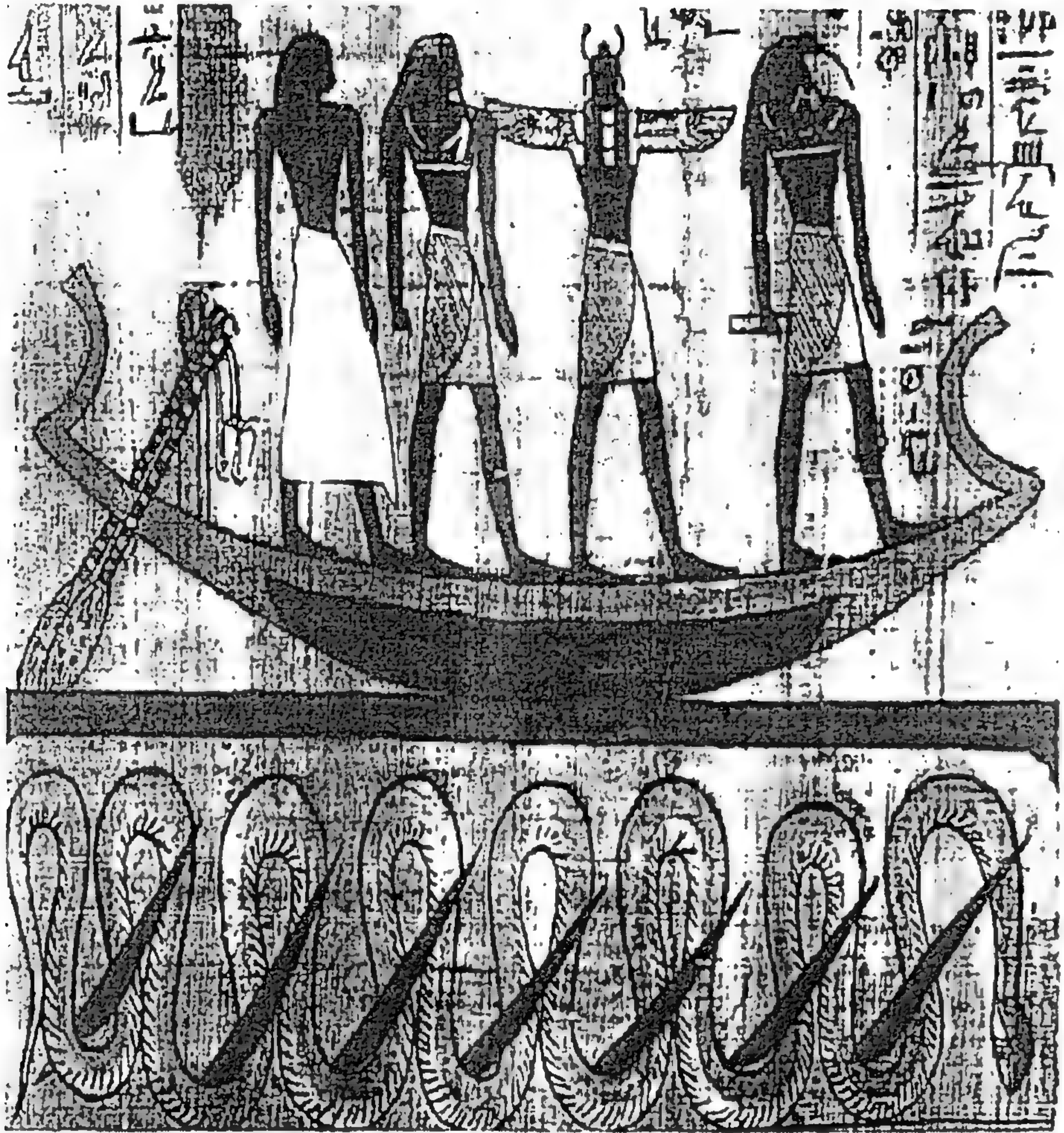
وأيضاً : Boris de Rachewiltz , op .cit. ,pl.2

ر.ولكنسون : دليل الفن المصري القديم (ترجمة حسين شكري) ، ص ٢١ (٢) .



شكل (١٧١) يمثل منظرا موجود في مقبرة إن خرخعو بالبر الغربي من الأسرة العشرين . ونرى فيه القط بر وهي يقطع جسد أبوفيس تحت شجرة جميز وأمامها المتوفى بملابسه البيضاء . ويرمز المنظر إلى إزالة أى عقبة تمنع بعث المتوفى في عالم الآخرة . وخروجه من المقبرة نهارا لرؤية النور.

نقلا عن : Posener, Dictionnaire de la civilisation egyptienne, p. 49
وأیضا ر. ولكنسون : دليل الفن المصرى القديم (ترجمة حسين شكرى) ، الهيئة العامة للكتاب ٢٠١٠ ، ص ١١٧ (٥) .



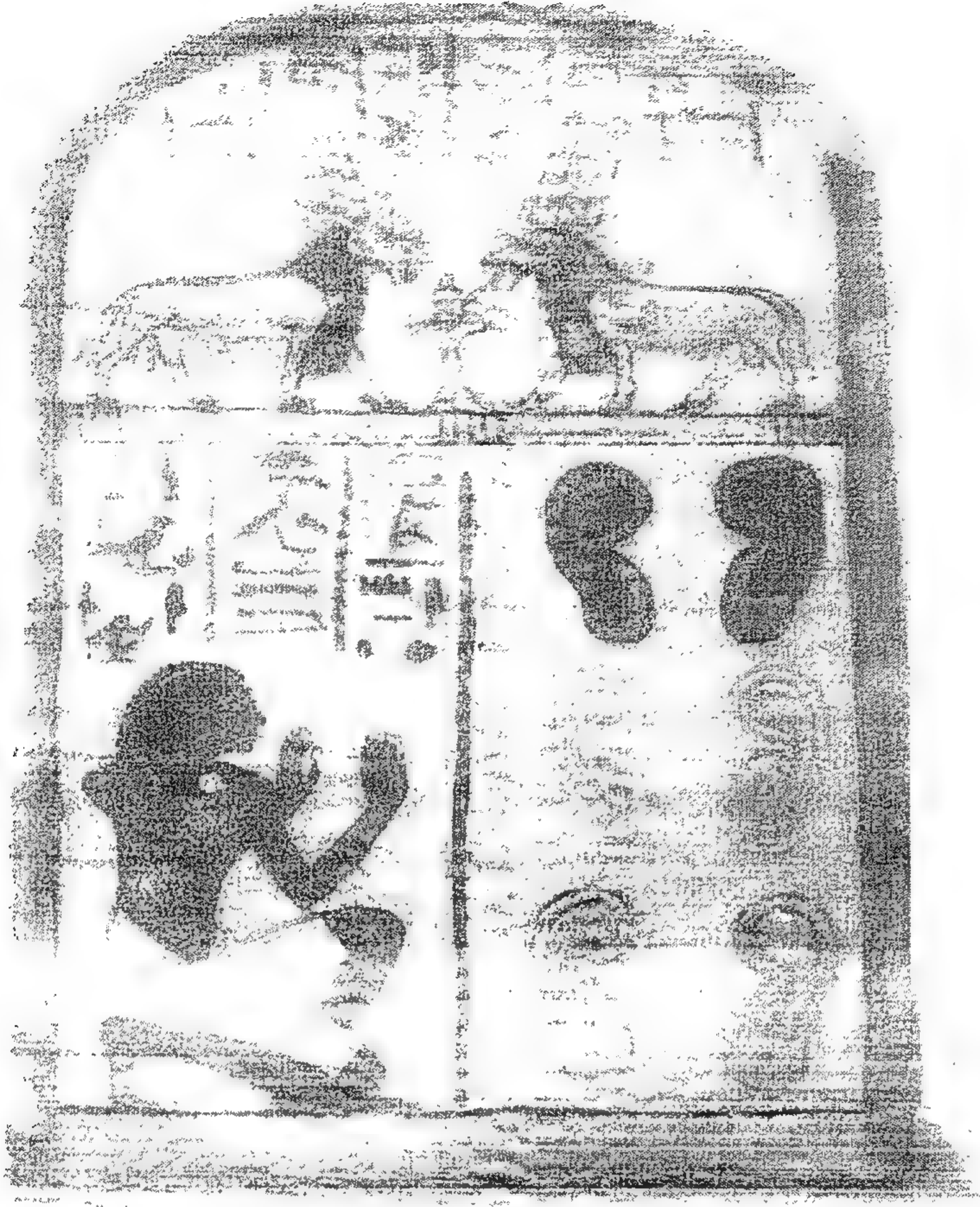
شكل (٧١ب) يمثل منظرا موجود على بردية امن ام سا اف بمتحف اللوفر نرى فيه مركب الشمس موضوعا على علامة السماء ومزود بمجدافين وفي الوسط نرى الرمز المقدس رع برأس جعل وجناحين وجسم انسان ويرتدى النقبة . وامامه تحوتى ممسكا بالمقلمة ويأتى بعد ذلك الرمز المقدس آتوم وصورة المتوفى يرتدى النقبة طويلة بيضاء الشكل أى أن المتوفى أو فلان يأمل فى اللحاق بمركب أو فلك النجاة ومركب رع حتى يكون فى مأمن من كل شر ويتحقق له البعث اليومى واسفل هذا المنظر نرى الثعبان ابوفيس مطعون بسبع سكاكين تغطى جسده الميت الذى يتخذ الشكل اللولبى وهو الذى يعيق سير مركب رع لمنع البعث اليومى .

نقلا عن : Champdor , op . cit . , p . 158



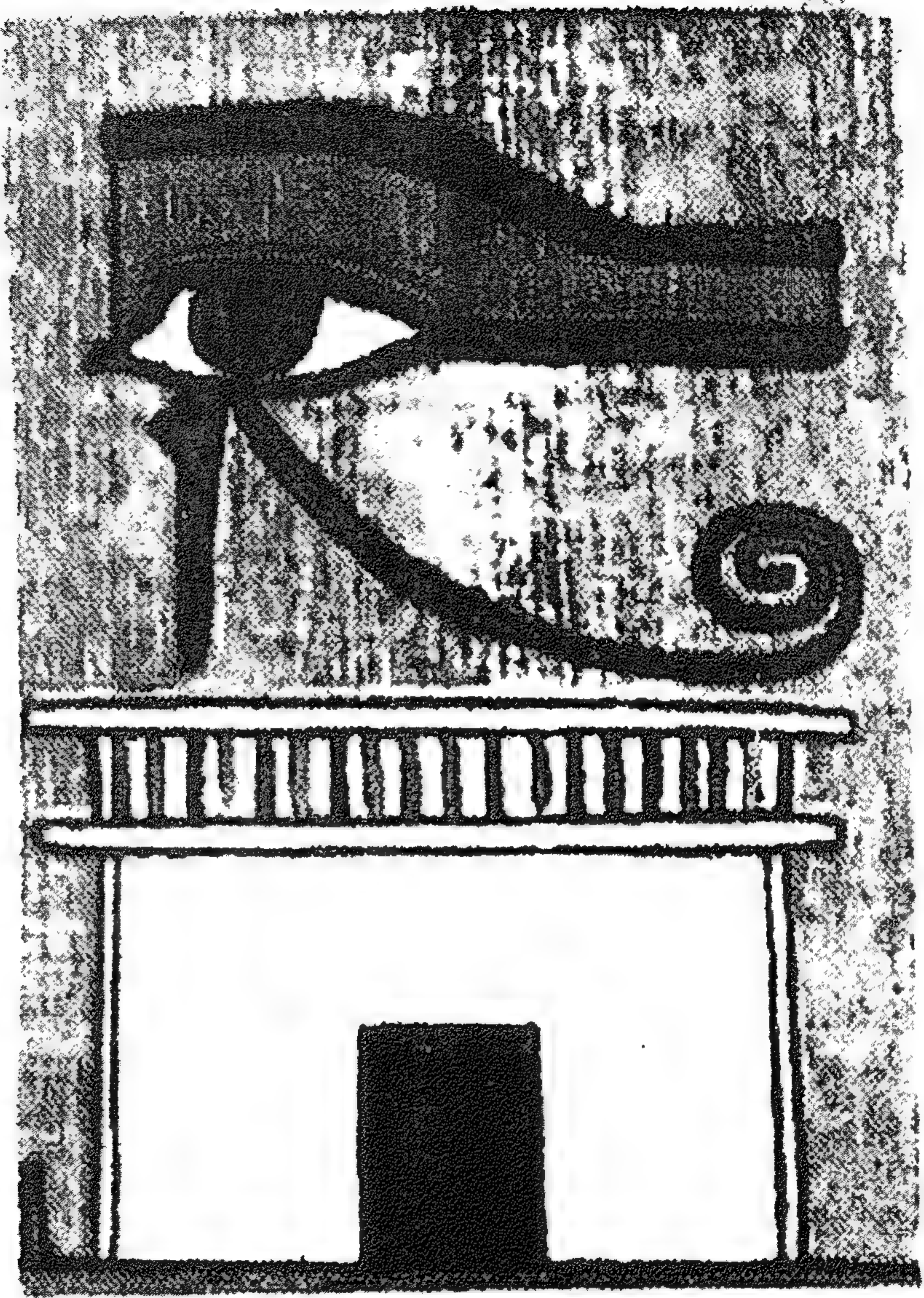
شكل (١٧٢) يمثل منظرا موجود على لوحة بمتحف برلين وتحمل رقم 7354 من عصر الدولة الحديثة وعليها منظرا يمثل أذنين كبيرين ومن فوقهما نقراً : «آمون رع رب السماء» ومن أسفل نقراً «كرسها نب محت» (أى سيد رياح الشمال) ويرمز المنظر هنا إلى أذنى الرمز المقدس آمون كناية عن الخالق الذى يسمع كل شىء ويستجيب لكل نداء . مصداقا لقوله تعالى : «ان الله سميع عليه» (البقرة ١٨١) .

نقلا عن : Erman, la Religion des Egyptiens, p. 175 fig. 53



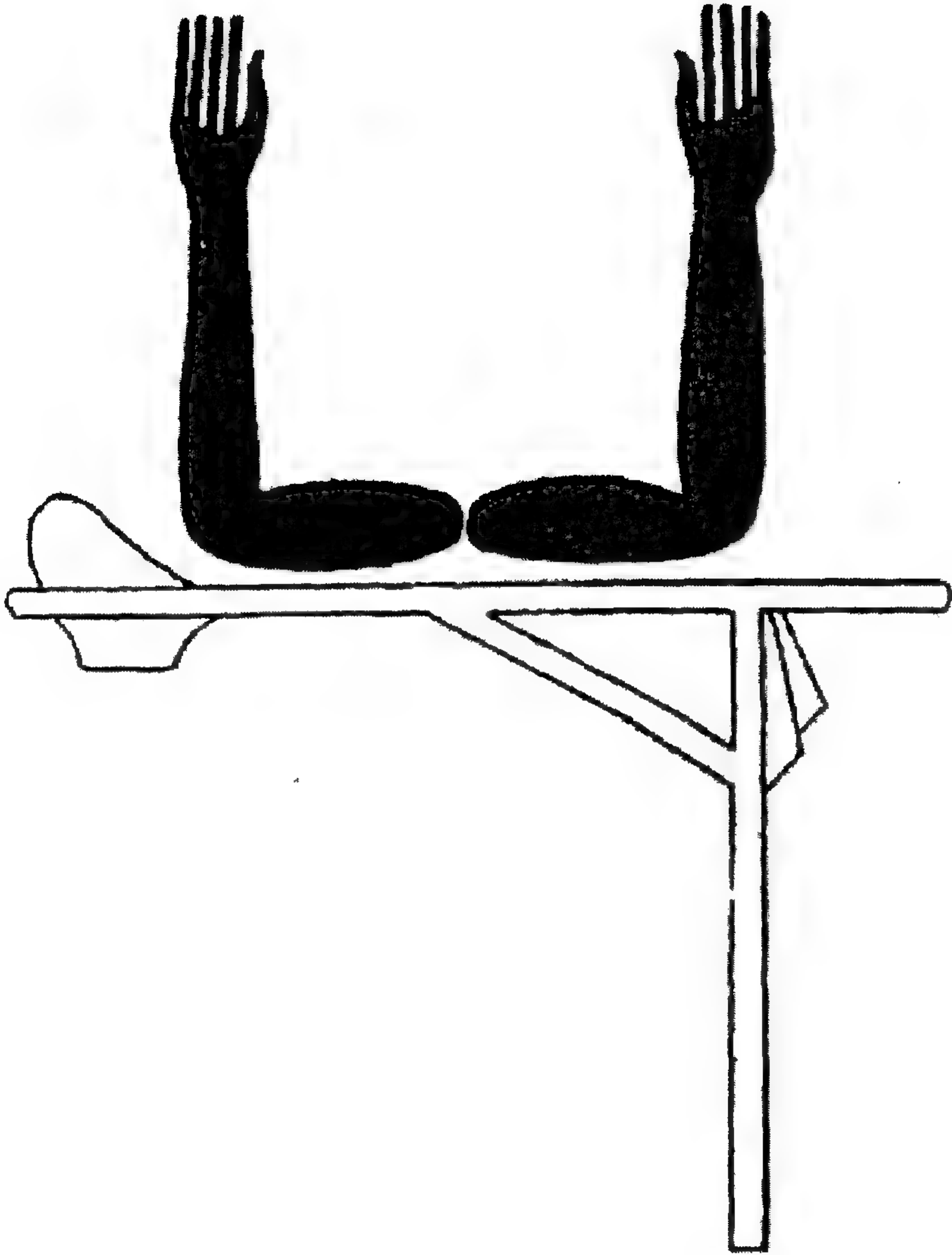
شكل (٧٢ب) يمثل منظرا موجود على لوحة صغيرة من الحجر الجيري الملون طولها ٢٤,٥ سم وعرضها ١٤ سم عثر عليها في دير المدينة عام ١٩١٢ وهي من عصر الرعامسة. ومعروضة بالمتحف المصري تحت رقم JE43566 بالدور الأرضي الممر ١٥ نرى عليها ثلاثة مناظر : في أعلى نرى شكلين للرمز المقدس آمون اسمها رمز آمون. وفي أسفل نرى على اليمين تمثيل لست ادنى للرمز المقدس آمون وأمامها شخص في وضع الركوع رافعا يديه في ابتهاال لهذه الاذن. ونقرأ فوق رأسه : «أداء الابتهاالات لآمون رع الذي يفعل سمع النداء في مكان (العدالة) (بواسطة) باى وعلى أبواب معبد الكرنك نقرأ الدعاء «آمون الذي يسمع التضرعات» ويتاح كان أيضا «من يستمع إلى الصلوات» وكذلك حورس .
نقلا عن :

Saleh-Sonrouzian, Official Catalogue : The Egyptian Museum Cairo, no 221



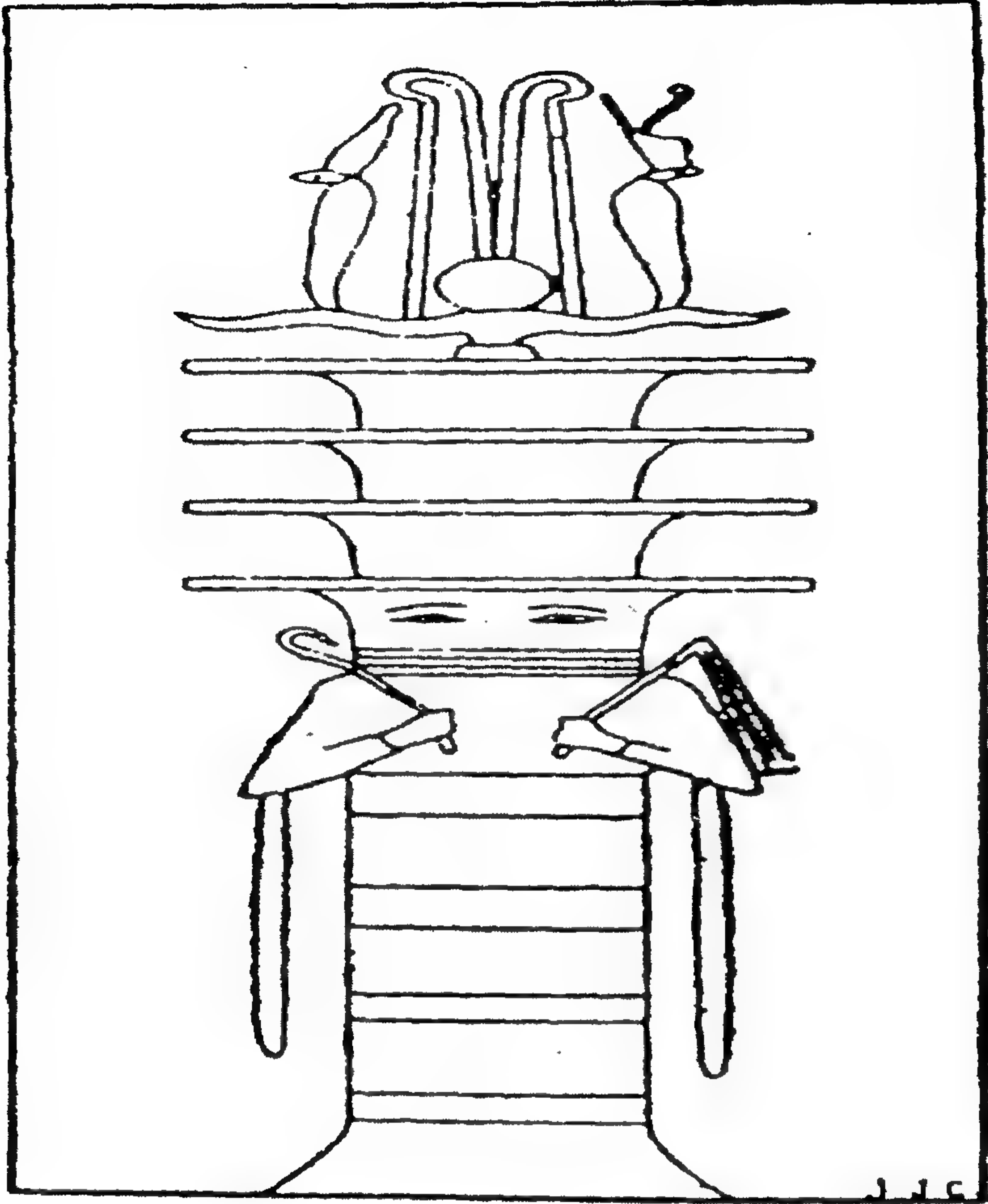
شكل (٧٢ ج) يمثل منظرا موجود على بردية هونفر بالمتحف البريطاني . ويمثل العين اليسرى وجات ككائن مقدس فوق مقصورة مقدسة تأخذ شكل واجهة المعبد وترمز العين إلى البصر والبصيرة واليقظة والحماية المقدسة للخالق

نقلا عن : Champdor , Le Livre des Morts , p . 162



شكل (٧٣) يمثل رسم للكا في شكل ذراعين مرتفعتان الى اعلى وتنتهى بايدي في وضع الدعاء او الابهال . ووضعت الى حامل كأنها كائن مقدس والتي ترمز إلى الفطرة النقية والارادة والابهال الدائم إلى الخالق في علاه .

نقلا عن : Rossini - Antelme , Neter , Dieuxd'Egypte , p . 102



شكل (٧٤) يمثل العمود جد براس آدمية واربعة فقرات ومتوج بتاج الاتف المزود بصليين يرى احدهما التاج الاحمر والاخر التاج الابيض وفي الوسط نرى قرص الشمس الذي يعلوه ريشتان ويمسك بعلامة حكا والمذبة ويرمز العمود جد إلى الثبات والدوام والاستقرار في الحياة الدنيا والثبات في الآخرة.

نقلا عن : Champdor , op .cit., p . 46

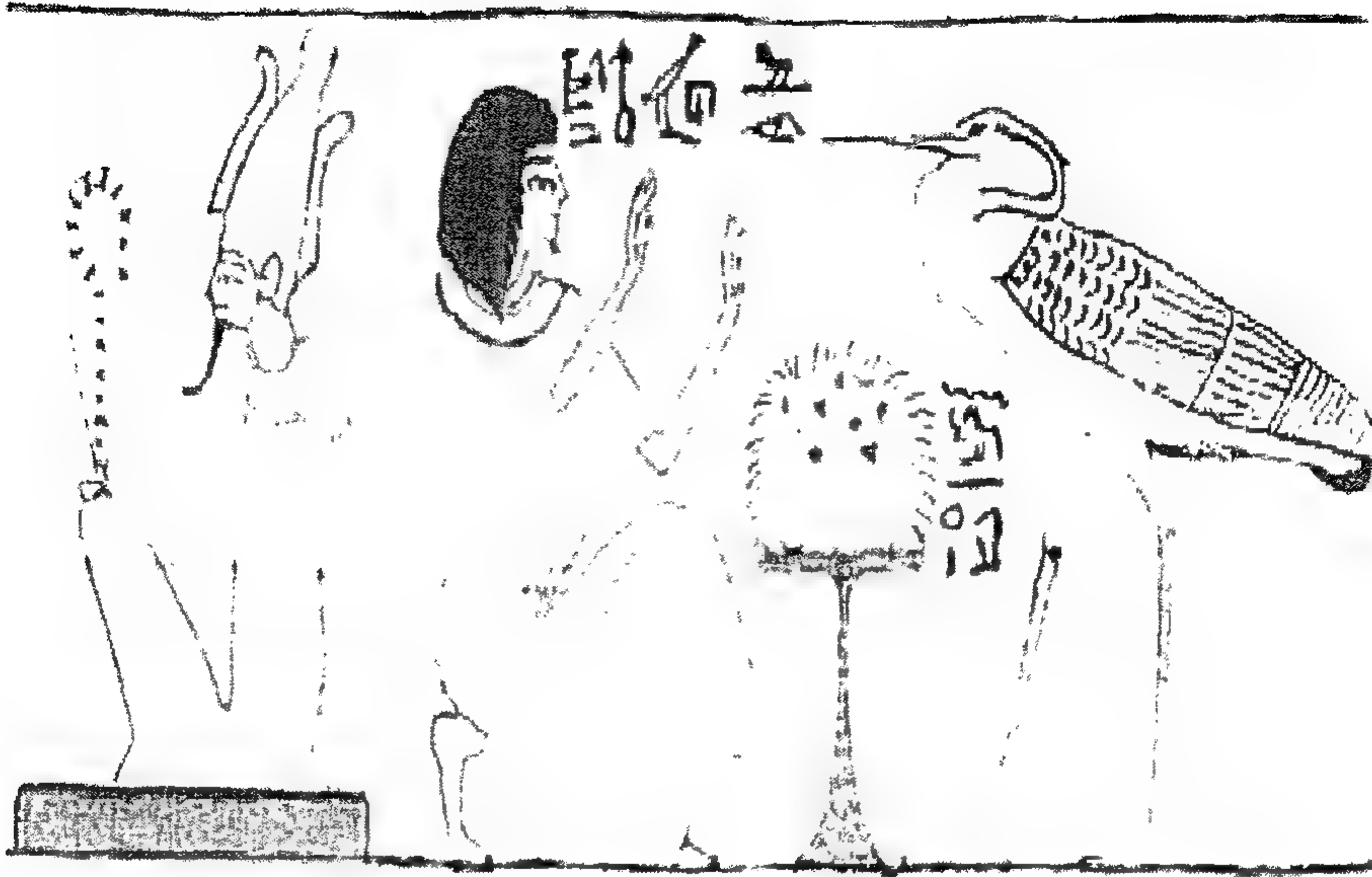


شكل (٧٥) يمثل منظرا موجود على بردية أنى بالمتحف البريطانى ونرى فيه خروج راس آدمية تمثل راس المتوفى وهى تخرج من زهرة لوتس كبيرة التى تخرج من حوض الماء الأزلى ويحيط بهذه الزهرة برعمين كبيرين . وفوق الحوض على اليمين وعلى اليسار ثعبانين يلتفان فى شكل دائرة صغيرة ويرمز المنظر الى البعث من زهرة اللوتس التى ترمز إلى نشأة الحياة الأولى على سطح المحيط الأزلى فى بداية الكون .

نقلا عن : رندل كلارك : المرجع السابق ، ص ٢٧٠

وايضا Wiese - Brodbeck , Toutankhamon L'or de L'Au-Dela , p . 118

fig. 89



شكل (٧٦) تمثل منظرا موجود على بردية هونفر بالمتحف البريطاني يمثل المتوفي راكعا عارى القدمين يرتدى النقبة البيضاء والشعر المستعار فى وضع الركوع رافعا ذراعيه فى وضع تسبيح او ابتهاج امام طائر العنقاء المقدس روح رع الذى يرمز الى البعث واشكال الروح وحارس الاشياء الموجودة والاشياء التى سوف تتواجد فيما بعد وامامه مائدة قصيرة محملة بالقرايين وخلفه شكل لاوزير فى وضع القرفصاء فوق قاعدة مستطيلة غير مرتفعة مرتديا رداء ابيض ويضع فوق راسه وممسكا بعلامة حكا والمذبة ويرمز طائر العنقاء الى انطلاق صيحة الحياة الاولى فى الصباح ليبشر باسراقة كل يوم جديد فى الكون .

نقلا عن : Champdor , op . cit . , p . 146



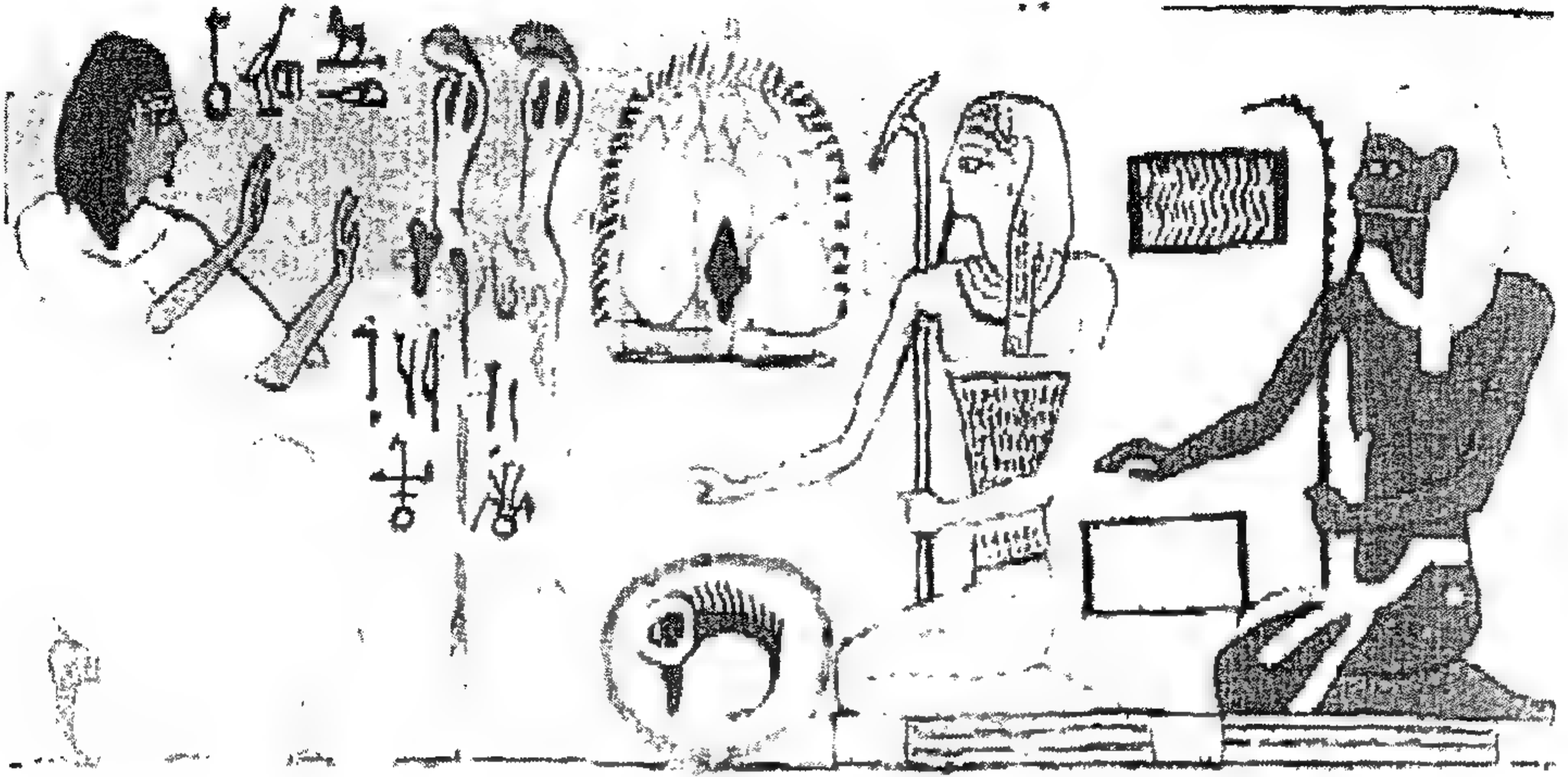
شكل (١٧٧) يمثل منظرا موجود على ظهر كرسى من خب الارز للملك توت عنخ امون بالمتحف المصرى نرى عليه الرمز المقدس حح الذى يرمز الى الملايين من البشر والسنين عددا لتعمير الكون . راکعا على علامة الذهب نوب ويرتدى رداء مزخرف وله ذقن مستعار ويعلو راسه قرص شمس كبير مزود بصليين ويقبض بيده اليمنى واليسرى على علامة السنين رنبت التى يتدلى منها علامتى حفن التى ترمز الى مائة الف سنة وعلامة شن التى ترمز الى محيط الارض ويتدلى من ذراعه اليمنى علامة عنخ كبيرة .

ويرمز المنظر الى متكأ للملك مع امنية بالعيش لالاف السنين

نقلا عن : Desroches - Noblecourt, Vie et mort d'un Pharaon , p . 70 - 71

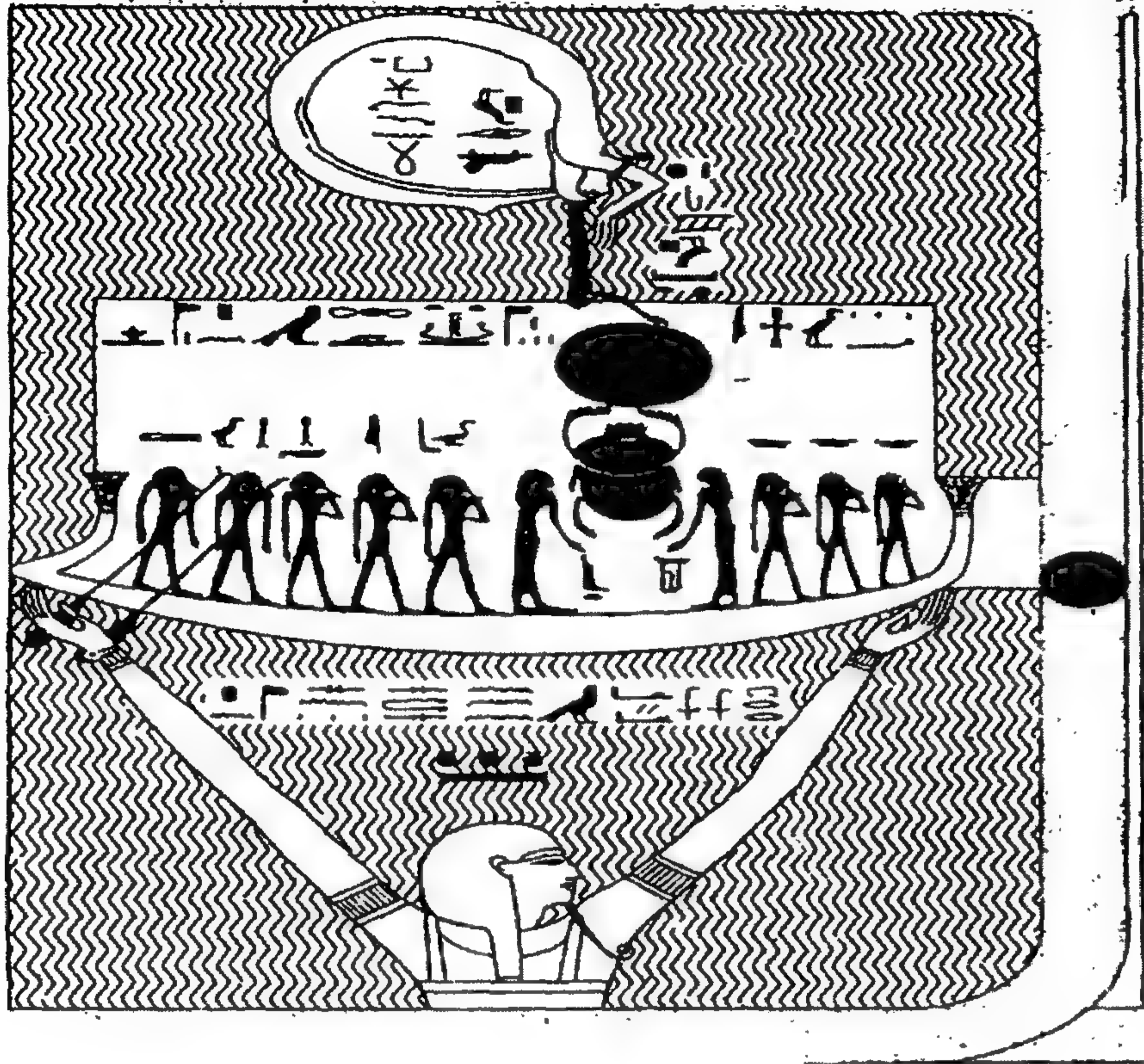
pl . 14

وايضاً ر . ولكنسون : دليل الفن المصرى القديم (ترجمة حسين شكرى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٠ ، ص ٣٩ (٢)



شكل (٧٧ب) يمثل منظرا موجود على بردية هونفر بالمتحف المصرى يمثل الفصل ١١٧ من كتاب الحياة فى عالم الآخرة ونرى فيه على اليسار المتوفى عارى القدمين ويرتدى رداءا أبيض فى وضع الركوع ويرفع ذراعيه فى وضع التسبيح والابتهاال امام حامتى الوجه القبلى نخبث وحامية الوجه البحرى واجيت وبعدها نرى الرمزين المقدسين فى اشكال آدمية الاول هو الرمز نون المحيط الأزلى **يمسك بيده اليسرى بعلامة واس ويضع يده اليمنى على بويضة التى تحتوى على نطفة** ويقوم بمباركتها وامامه مائدة قرابين على شكل حطب عليها أنواع من الزاد . ويأتى خلفه الرمز حح ويمسك بيده اليسرى بعلامة السنين ويضع يده اليمنى على شكل مستطيل صغير الحجم يشبه البحيرة وامام وجهه نرى شكل مستطيل آخر يمثل بحيرة . وهما يمثلان بحيرة العدالة وبحيرة الطهارة وكلا الرمزين المقدسين راكعين فوق بحيرة مستطيلة الشكل ويجسد هذا المنظر الرمزى الرمزين المقدسين : **نون وحح** صاحبا الدور الخفى والمجهول فى بدء الخليقة ، فالأول يرمز إلى المحيط الأزلى فى بداية الخليقة ويقوم بمباركة نطفة البشر . **والثانى يقوم** يرمز إلى زيادة النسل الذى سوف يخرج من هذه النطفة بالملايين ولمدة ملايين السنين .

نقلا عن : Champdor , op .cit . , p . 144

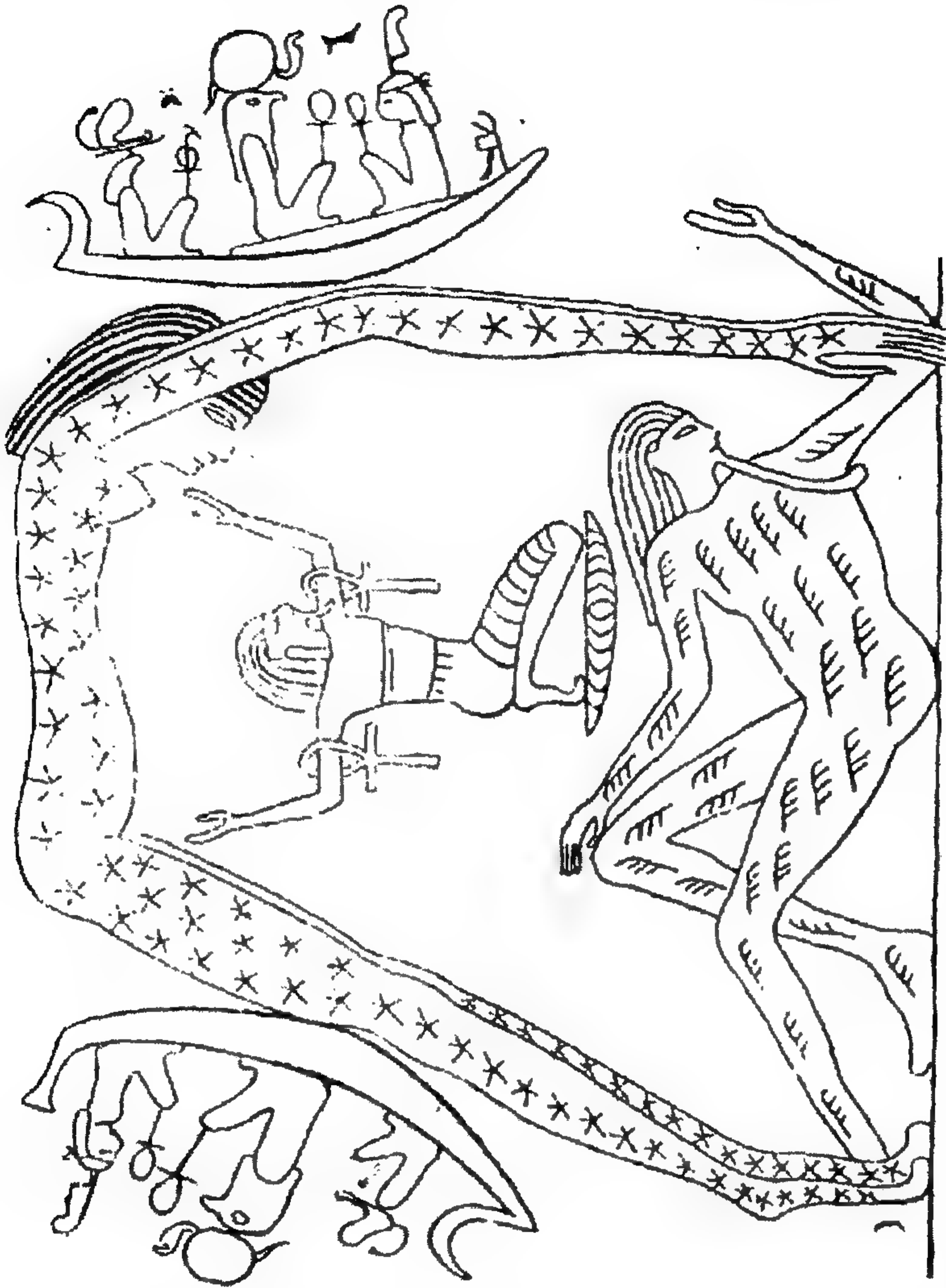


شكل (٧٨) يمثل منظرا موجود على بردية آنى بالمتحف المصرى ونرى فيه الرمز المقدس نون فى شكل انسان بذقن مستعار ويخرج من المحيط الازلى ويرفع بذراعيه قارب الشمس وفوق راسه نقراً : الذى يخرج هذين الذراعين من الماء ويرفعهما هذا الرمز المقدس نون ونرى على مركب الشمس فى الوسط الجعل الذى يرمز الى فعل الخير ويدفع امامه قرص الشمس ويحيط به نفتيس وايزيس . ومن وراء نفتيس نرى ثلاثة اشكال آدمية ترمز الى حراس بوابات السماء . وخلف ايزيس نرى خمسة اشكال آدمية ترمز الى جب وحكا وحوة وسيا اللذين يمسكان بمجدافين فى مؤخرة المركب ويرمزان الى الكلام والتدبير او التعقل ويدفع الجعل امامه قرص الشمس وتتلقاه الرمز المقدس نوت التى صورت بالمقلوب وكتب امامها انها نوت التى تستقبل رع اى تستقبل قرص الشمس الجديد . وقد صورت وهى واقفة بالمقلوب على راس اوزير انه اوزير الذى صور بالمقلوب ايضا وشكل جسده على هيئة دائرة لكى يحدد حدود العالم السفلى شن اف دوات والمنظر كله يرمز الى المحيط نون أى الظلام الدامس لحظة بزوغ الشروق يومياً حيث تتجلى قدرة الخالق فى الكون .

Champdor , op . cit . , p . 89

نقلا عن :

Refai , BIFAO 107 (2007) , p . 161 (5)

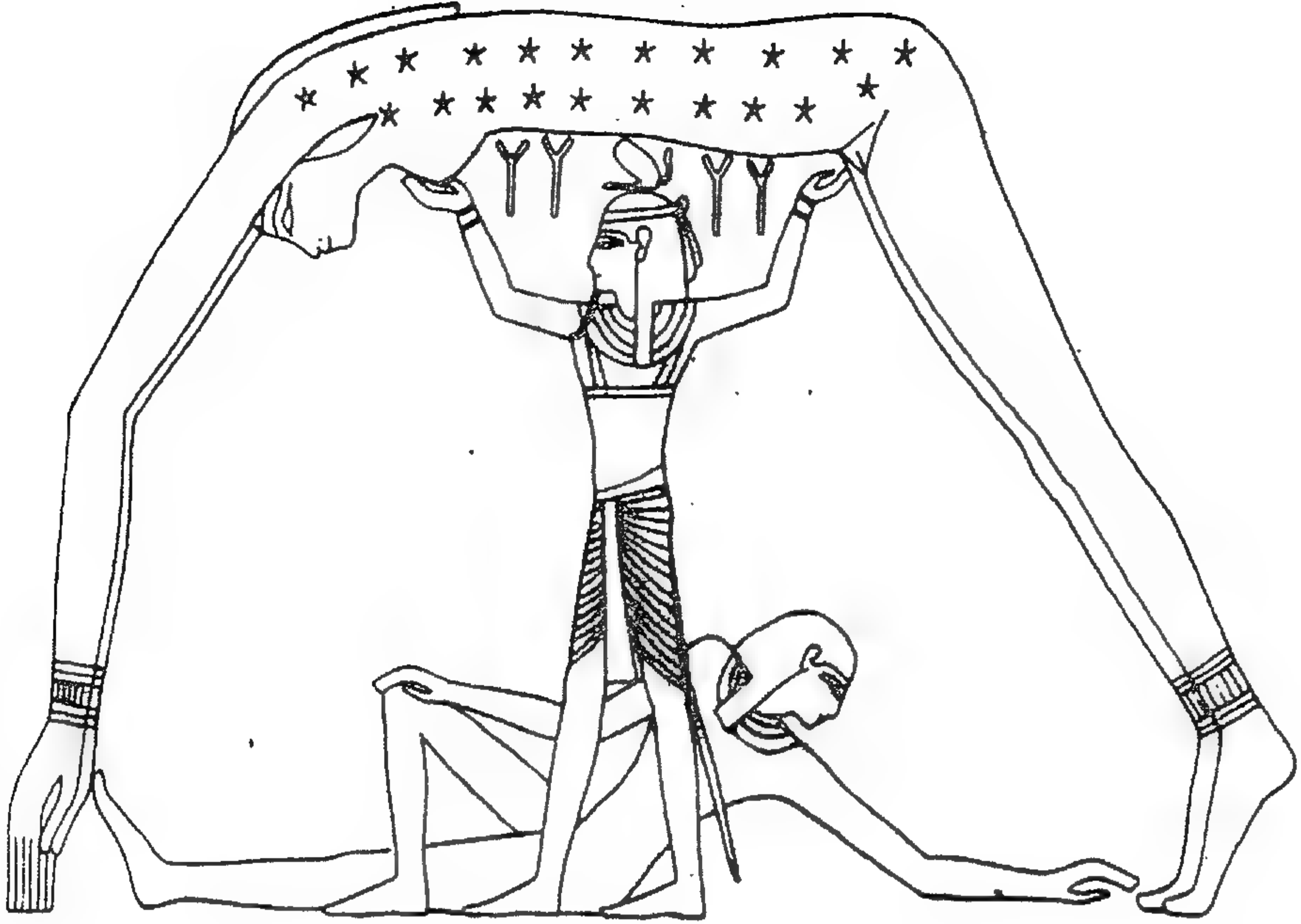


شكل (١٧٩) يمثل منظرا موجود على احدى البرديات من عصر الدولة الحديثة نرى فيه الرمز المقدس نوت رمز السماء على شكل أنثى تضرب بقدمها في أقصى الشرق ثم تضرب بيديها في أقصى الغرب ويحلى جسدها مجموعة كبيرة من النجوم وفي الوسط نرى الرمز المقدس شو الذى يقوم بفصل السماء عن الارض جب راکعا على علامة نب ومعلق بذراعيه علامتى عنخ وامام نوت من الامام والخلف قاربا للشمس يعبران السماء من الشرق الى الغرب . وانفصال السماء عن الأرض يرمز إلى أهم الظواهر الطبيعية على قدرة الخالق فى الكون

نقلا عن : ر . ولكتسون : المرجع السابق ، ص ١٥٢ - ١٥٣ (٢) .

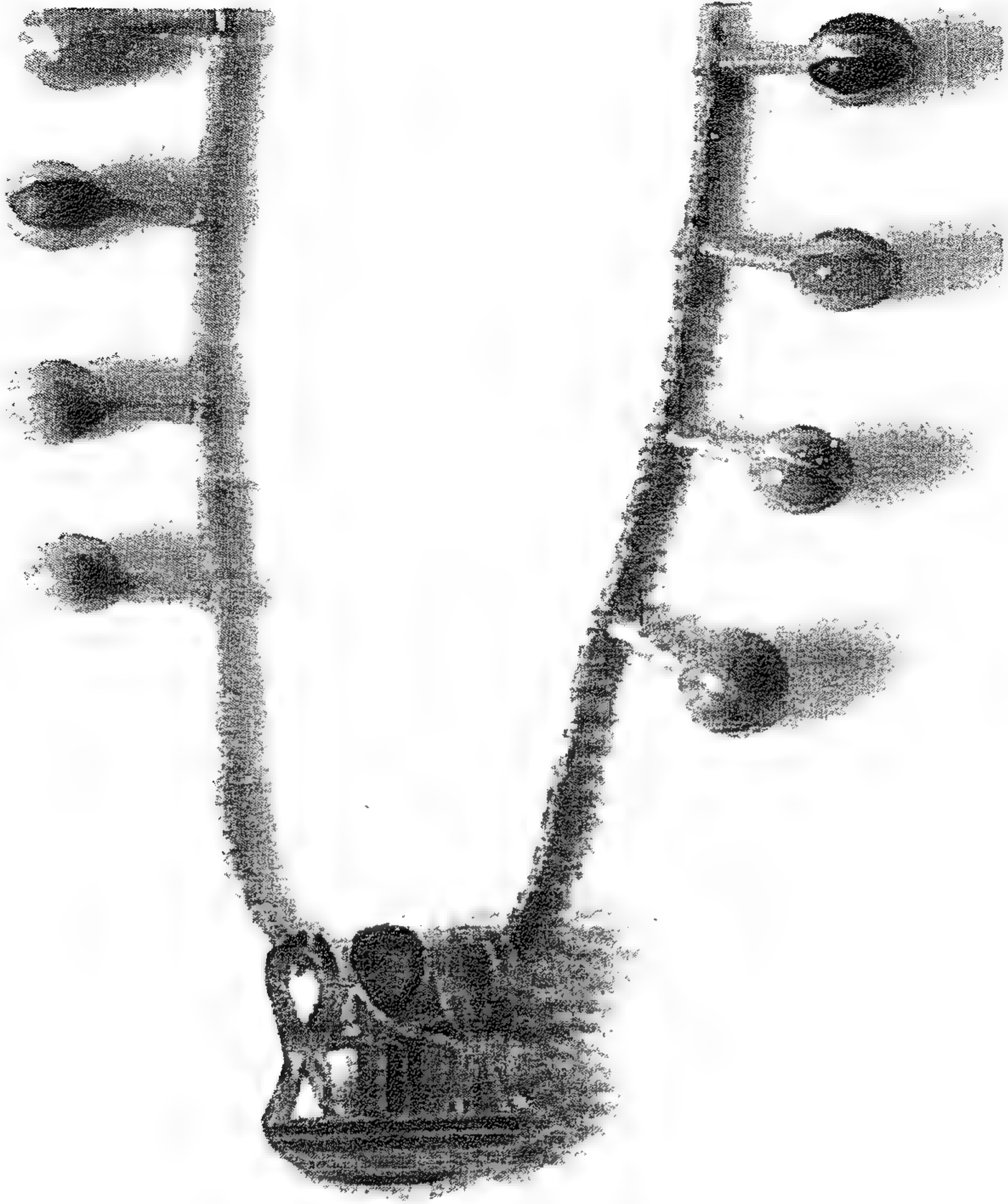
وايضا د . احمد بدوى - د . جمال مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، الجزء الاول :

العصر الفرعونى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ، ص ٦٤ شكل ٣



شكل (٧٩ب) يمثل رسماً يمثل انفصال السماء عن الأرض بواسطة شو في معبد الأقصر ويحلى جسد نوت ٢١ نجماً ويقوم الجسد على أربعة عمد تمثل أركان السماء الأربعة كما تخيلها المصريون القدماء .

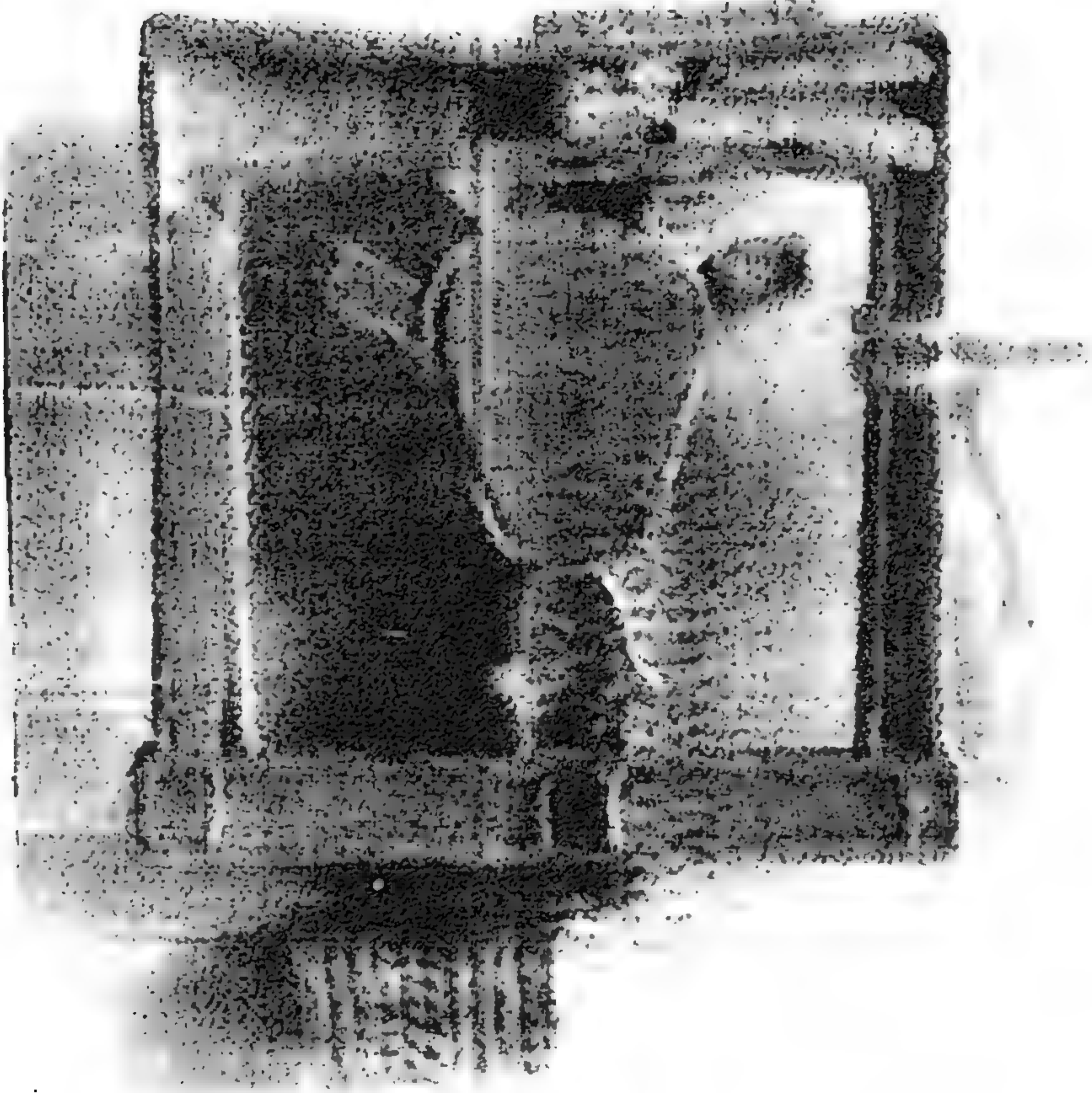
(نقلا عن : Schwaller de lubicz. les Temples de karnak 1, p. 36)



شكل (٨٠) يمثل عقداً استخدم كنميمة مكون من ١٨ دلالية متشابهة بنهايات كروية الشكل من الذهب والعقيق واللازورد وعجينة صفراء ويتكون العقد من ٣١٥ حبة صغيرة جداً من الذهب اسطوانية الشكل وتنتهى بدلالية رئيسية مكونة من أربع علامات من الذهب المطعم وهي علامات نب وعنخ وسا (مكررة) وتقرأ «سيد الحياة والحماية المزودة»، وهي أمنية تأملها صاحبة القلادة . وقد عثر عليها الأثري الفرنسي دي مورجان أثناء حفائرة عام ١٨٩١ فى مقبرة الأميرة مريت فى دهشور من عصر الأسرة الثانية عشرة . وهي معروضة الآن بالمتحف المصري تحت رقم المسلسل ٧١٥٥ بالحجرة رقم (٤) بالدور العلوي.

(نجد لها صورة صغيرة عند ر.ولكنسون : المرجع السابق ، ص ١٩٧ (٢))

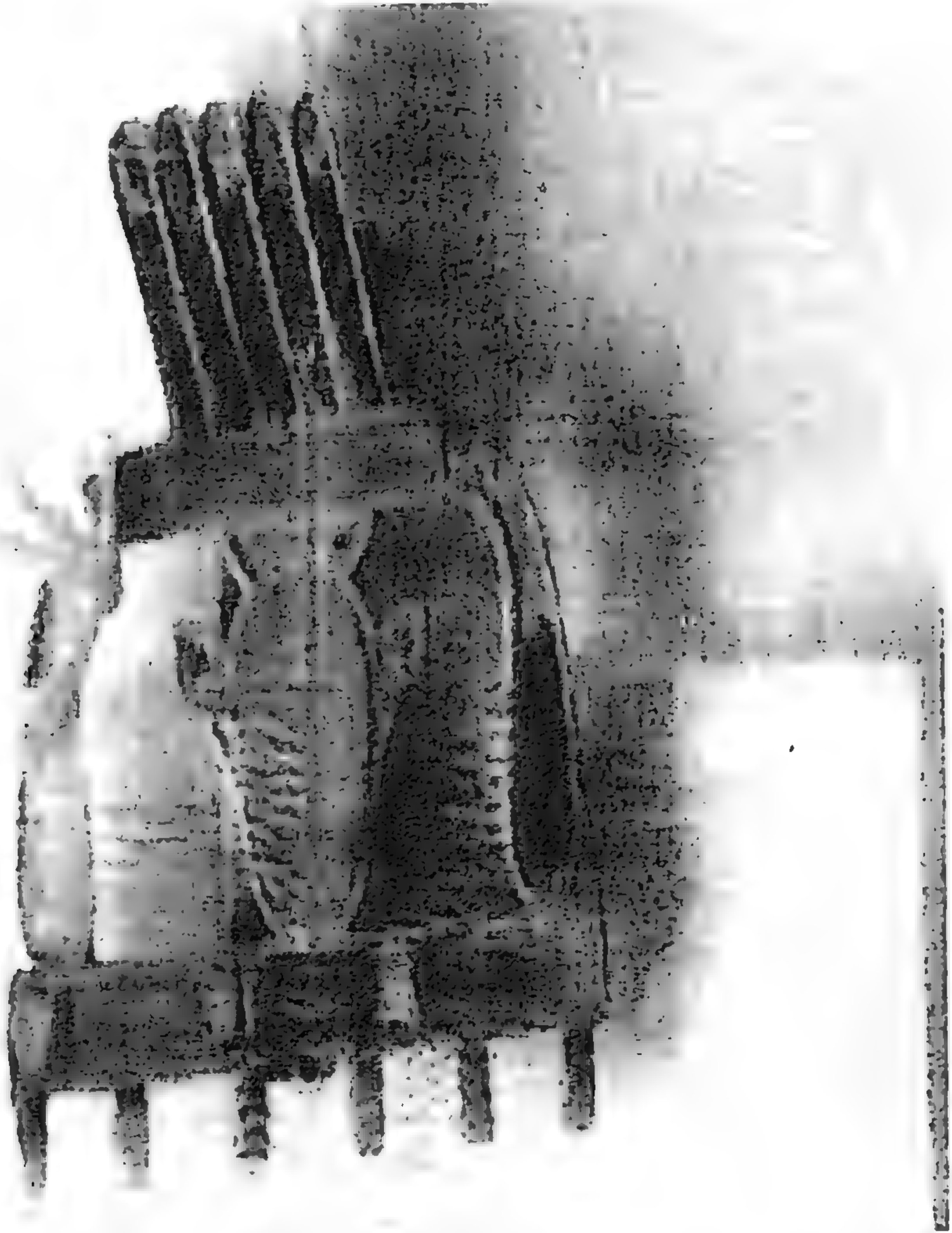
(نقلًا عن : صورة شخصية)



شكل (٨١) يمثل دلالية عقد من الذهب والعقيق واللازورد كتميمة معروضة بالمتحف المصري في الحجرة رقم (٤) بالدور العلوي تحت مسلسل رقم ٧٢٤٨ وكانت ضمن المجموعة التي عثر عليها دي مورجان في دهشور من مقبرة الاميرة مريت . وتتكون هذه الدلالية من اربع علامات : حتب ، أيب ، نثر (مكررة) وتعطى معني « لعل قلب الرمزين المقدسين يكون راضياً » وهي تعبر عن أمنية لصاحبة الدلالية . لكي تحصل على رضى الرموز المقدسة .

(نجد لها صورة صغيرة عند ر.ولكنسون : المرجع السابق ، ص ١٦٣ (٥) .

(نقلا عن : صورة شخصية)



شكل (٨٢) يمثل دلالية عقد من الذهب والعقيق واللازورد كتميمة معروضة بالمتحف المصري في الحجرة رقم (٤) بالدور العلوي تحت مسلسل رقم ٧٢٥٣ وكانت ضمن المجموعة التي عثر عليها دي مورجان في دهشور في مقبرة الأميرة مريت وتتكون هذه الدلالية من علامتين : أوت وايب بمعنى السرور أو السعادة أو انشراح الصدر أي انها تجلب السرور أو السعادة لصاحبها في الدنيا.

(نجد لها صورة صغيرة عند ر.ولكنسون : المرجع السابق ، ص ٧٧ (٤)).

(نقلا عن : صورة شخصية)



شكل (٨٣) يمثل منظرًا يوجد علي بردية تاوخريت من الأسرة الحادية والعشرين ويظهر فيه الرمز المقدس تحوتى برأس طائر الأيبس وجسم إنسان ، وهو راعي الكتابة والعلم وهو يقوم برسم ريشة لرمز العدالة ماعت بحجم كبير ويحمل في يده لوحة بيضاوية الشكل ومن خلفه نري بحجم كبير المقلمة والمحبرة وحافظة أقلام الكتابة . وقد ارتبطت رمز العدالة بالرمز المقدس تحوتى كثيرا .

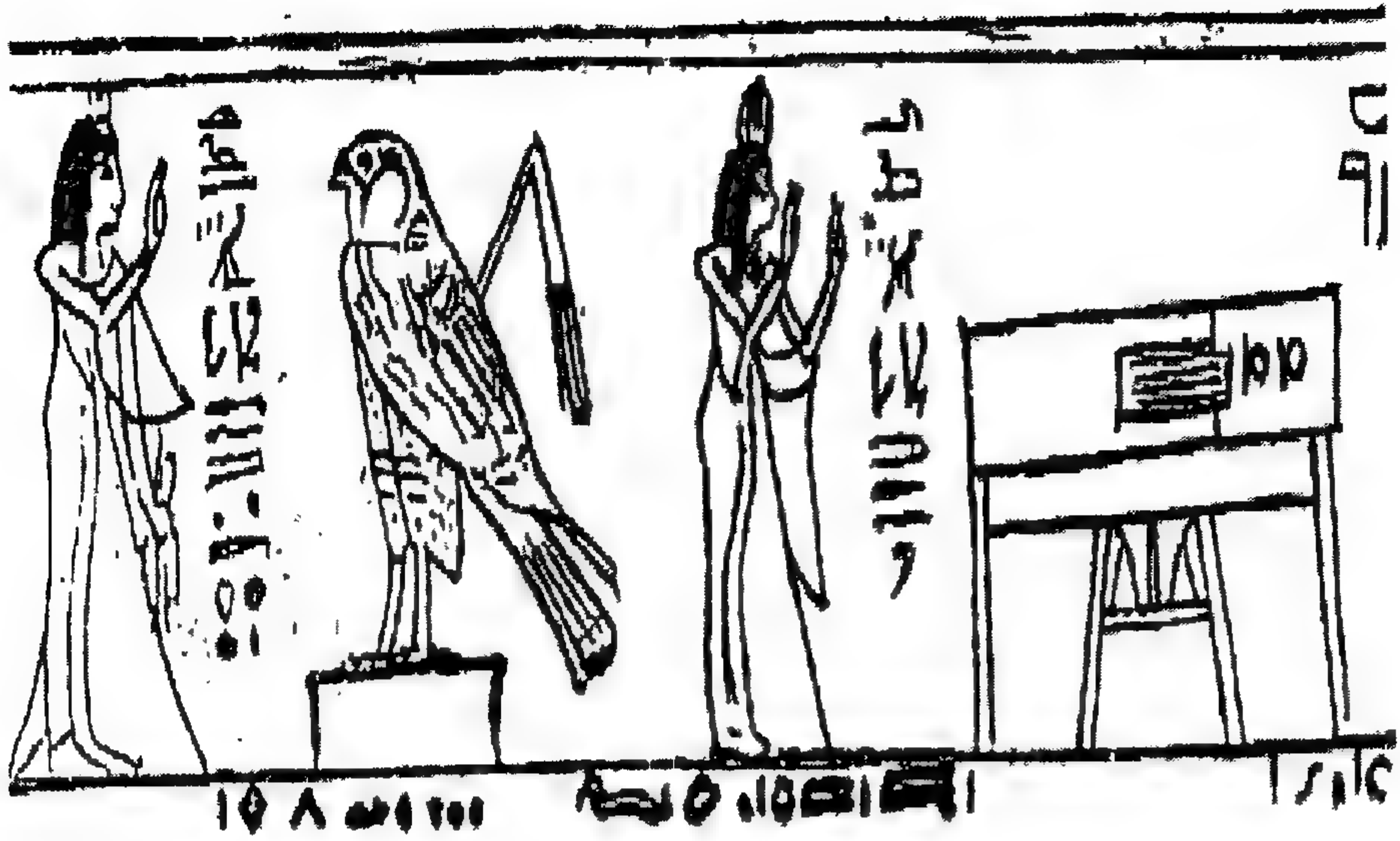
نقلا عن : ر.ولكنسون : دليل الفن المصري القديم (ترجمة حسين شكري) ، ص ٢٠٨

- ٢٠٩ (٣) .



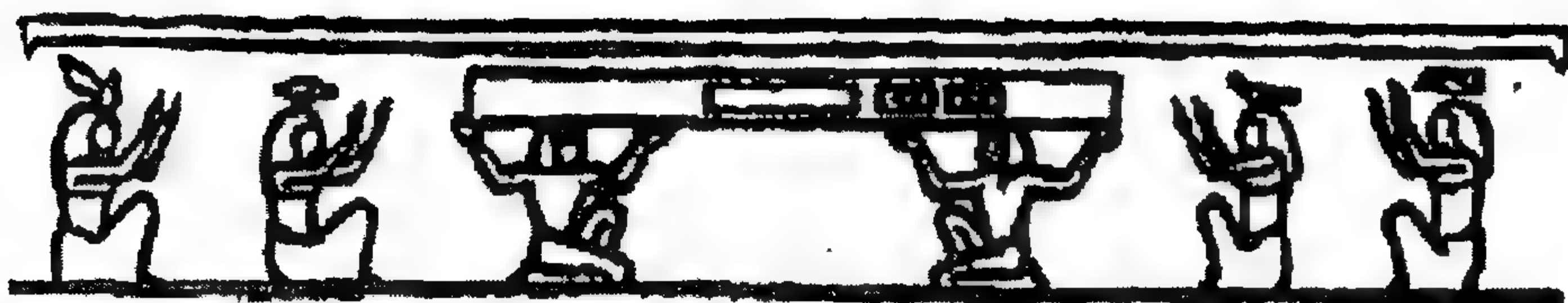
شكل (٨٤) يمثل منظراً موجوداً في حجرة دفن الملكة نفرتارى رقم (٦٦) في البر الغربي علي حائط ملحق بحجرة الدفن نري فيه الرمز المقدس تحوتى راعى الكتابة والحساب جالساً علي كرسية الموضوع علي علامة العدالة ماعت وأمامه الملكة تقدم له المقلمة بها عينان للحبر وأعواد الأقلام ومخصص الضفدعة قرر (krr) التي ترمز إلي وحدة للقياس مقدار الحبوب (hekat) ووعاء كبير وكلها موضوعه فوق حامل مرتفع خفيف .

(نقلا عن : ك. زيجلر : الفن المصري (ترجمة عادل أسعد) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ ، ص ٩٣) .



شكل (١٨٥) يمثل منظرًا يوجد على بردية نري فيه سيدة وفوق رأسها قمع الدهون وهي ترفع ذراعيها تسبيحاً وابتهالاً للوحة الكتابة الموضوعية بالعرض علي حامل خفيف.

(نقلا عن : د. أحمد بدوي - د. جمال مختار ؛ تاريخ التربية والتعليم في مصر ، الجزء الأول : العصر الفرعوني ، ص ٢٣٦ شكل ٦٨) .



كل (٨٥ب) يمثل منظرا علي بردية نري فيه علامة السماء وتحتها رمزان مقدسان يحملان لوحة الكتابة إلي عنان السماء ويمجدها ويبتهل إليها أربعة رموز مقدسة اخري تمثل رمز الكلام والتدبير والتعقل ورمزا البصر والسمع.
(نقلا عن : د. أحمد بدوي - د. جمال مختار ؛ المرجع السابق ، ص ٢٣٦ شكل ٦٩).

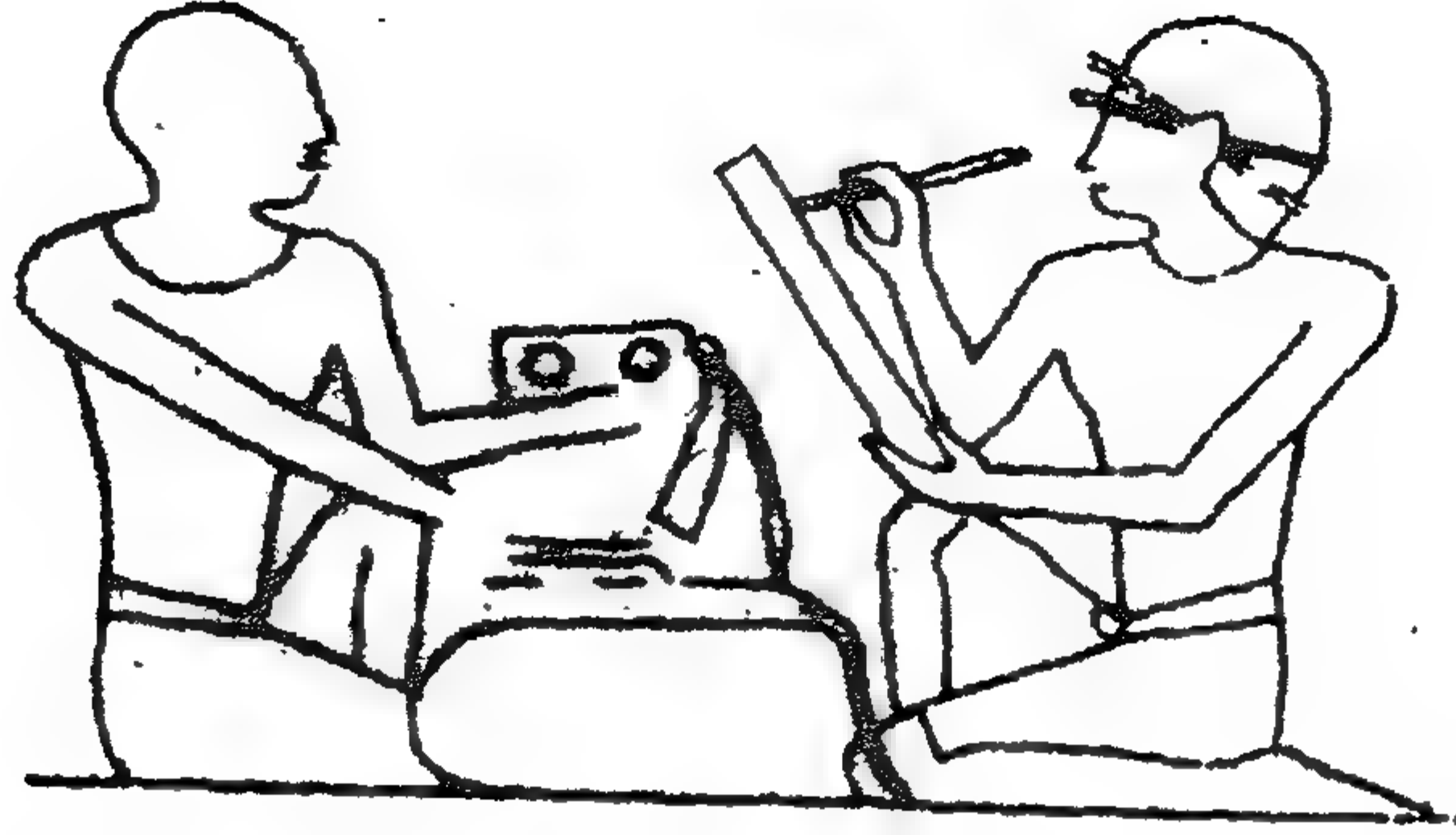


شكل (٨٦) يمثل تمثالا للكاتب المصري . وهو معروض بالمتحف المصري في الحجره رقم ٤٢ بالدور الارضي تحت رقم $CG36 = JE30272$ وعثر عليه في سقاره . وهو من الحجر الجيري الملون . ويمثله جالسا متربعا علي قاعدة منخفضة ويفرد علي ركبتيه برديه غير مسطرة ويمسك بيده اليسري طرفها الايسر ويمسك باليمني قلما من البوص (اختفي الآن) .
وهو يرمز إلى الكاتب - العارف ، فهو المعلم والمرشد والموجه والمربي وصاحب المعارف الريانية والدينيوية وصاحب الكرامات والذي يستمع دائما إلى ما يوحى إليه .

نقلا عن : Saleh - Sourouzian , Official Catalogue : The Egyptian Museum Cairo , no 43



شكل (١٨٧) يمثل منظرا نرى فيه كاتبا واقفا ويسطر على لوحته ويتبعه تلميذه الذي يحمل له لوحة المداد . أى المنظر يجمع بين المعلم - المرشد وتلميذه المريد ويلاحظ أنهما عارى القدمين مما يدل على قداسة المكان المتواجدان فيه
 نقلا عن : ألفه نخبة من العلماء : تاريخ الحضارة المصرية ، ص ١٨٢ شكل ٣ .



شكل (٨٧ب) يمثل منظراً نرى فيه كاتباً جالساً ويسطر على لوحته ويضع قلمين خلف أذنه اليسرى وأمامه تلميذه المريد يرفع له لوحة المداد .

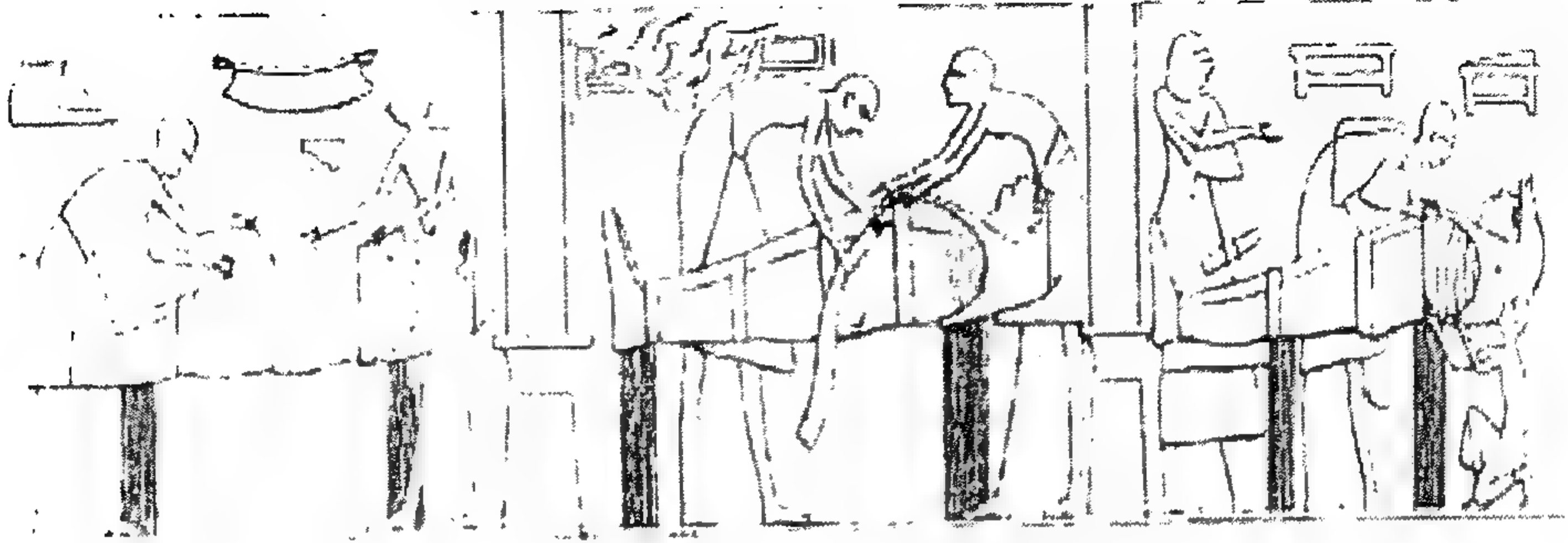
نقلا : عن Vandier, Manuel d'archeologie IV, p. 196, 202, 209, fig. 83-85)



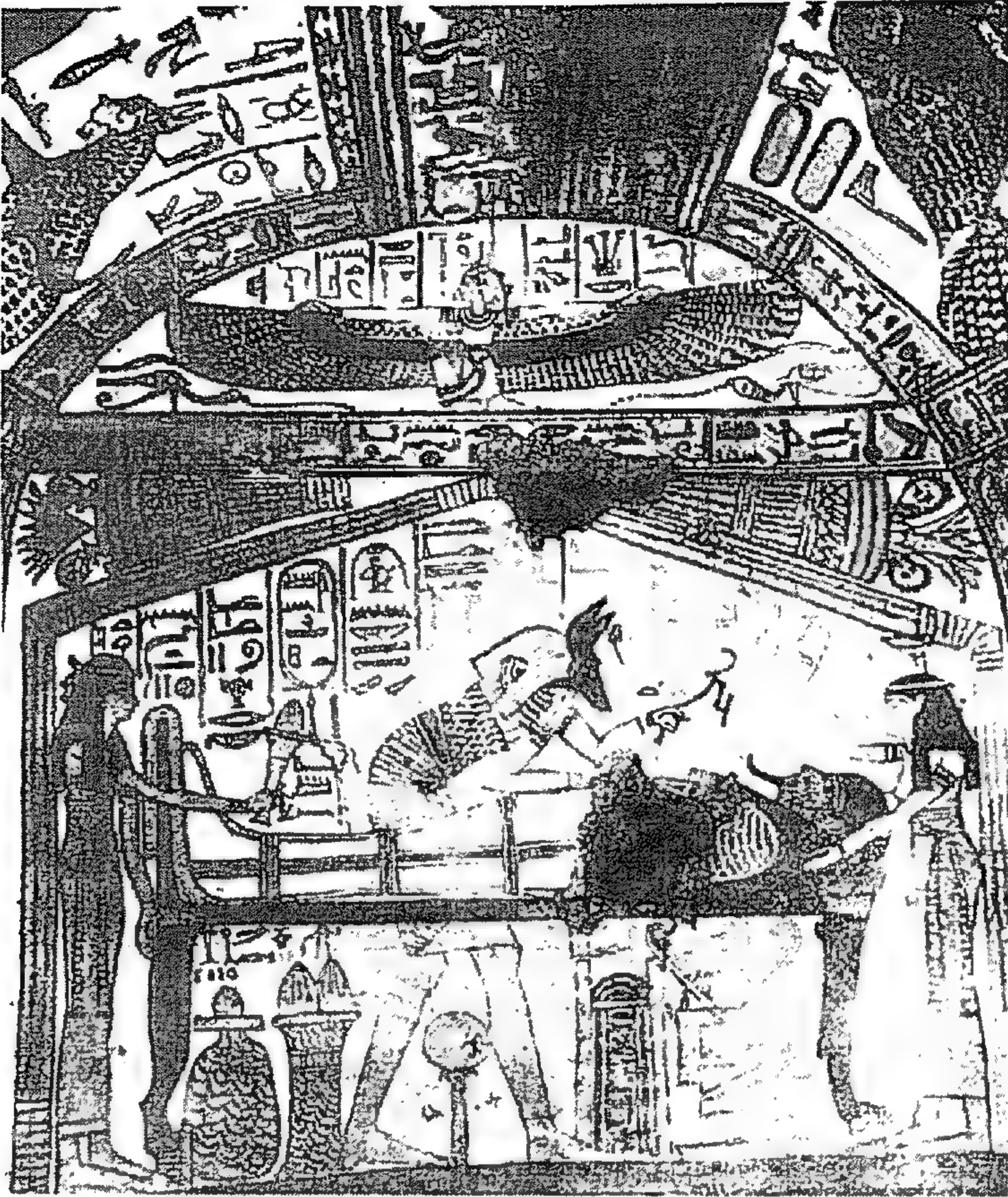
شكل (٨٨) يمثل لوحة الكاتب الملكي مونتوهر كان قد عثر عليها في منطقة أبو الهول وهي الآن بالمتحف المصري تحت رقم JE72273 وهي من عصر الدولة الحديثة وتري عليها منظرين ، الأول نري فيه أقدم تمثيل لتمثال أبو الهول بكامل زينته بغطاء النمى مزود بصل مقدس فى الجبهة وله ذقن مستعار طويل وحول الرقبة قلادة وسخ كبيرة مكونة من عدة طبقات وبين القدمين نري تمثالا صغيرا لملك . مما يبين الصورة الفعلية التى كان عليها أبو الهول انذاك

وبجوار أبو الهول يظهر هرمان من الثلاثة ويعطو راسه الصقر المجنح حورس ممسكا بعلامة شن وتقرأ أمامه .

حور أم آخت الرمز المقدس العظيم سيد الصحراء وكتب تحت هذا المنظر الأول : «نفذ بواسطة الكاتب الملكي الماهر مونتوهر» . وفى الثانى نري الكاتب الملكي يرتدى نقبة طويلة ويضع غطاء الرأس نمى عارى القدمين كأنه فى مكان مقدس ويرفع ذراعية إلى أعلى فر وضع تسبيح وابتهاال وخلفه تلميذة يرتدى النقبة الطويلة أيضا عارى القدمين ويرفع ذراعية اليسرى إلى أعلى فى وضع تسبيح وابتهاال ويمسك بيده اليمنى المقلمة ولوحة كتابة مستطيلة موضوعة على كتفه الايمن و تقرأ أمامه «نفذ بواسطة الكاتب كاموت نحت» وبيدوان الكاتب الملكي ومريده قاما بزيارة منطقة أبو الهول المقدسة فى عصر الدولة الحديثة التى كانت من أشهر المناطق الآثرية فى هذه الفترة ومن أهم المزارات المقدسة واراد الكاتب الملكي أن يعرف مريده علي قيمة آثار اجداده فاختر اشهرها . وتركها فيها هذه اللوحة تخليداً لاسمهما معاً.



شكل (١٨٩) يمثل منظرا موجود في مقبرة ثاى فى البر الغربى يمثل الكهنة المحنطين
 وهم يقومون بلف المومياة التى وضعت على حاملين بشرائط الكتان
 نقلا عن : Champdor , le livre des Morts, p . 119



شكل (٨٩ب) يمثل منظرا موجود في مقبرة نخت امن رقم ٣٣٥ TT بالبر الغربي نرى فيه خيمة التحنيط بداخلها الكاهن المحنط الذى يرتدى قناع انوبيس ويقوم بعملية فتح الفم رمزيا فيما أشبه بعملية التلقين بعد الوفاء للمومياء الممدة على السرير وعلى اليمين واليسار الرمزان المقدسان نفتيس وايزيس تقومان بنثر الماء الطهور على المومياء بعد اتمام عملية التحنيط. ونرى اسفل السرير نماذج لمرآة ووعاء للكحل والمراهم وصندوق للقماش المقدس وكلها من الأدوات الضرورية لعملية التحنيط .

نقلا عن : Wiese - Brodbeck , Toutankhamon l'or de l'Au - Delá , p . 116 :
fig . 85



شكل (٩٠)

شكل (٩٠) يمثل منظرا موجود على الجدار الشمالى فى الجانب الغربى للممر الذى يحيط بقدس الأقداس فى معبد كوم أمبو عبارة عن تمثيل لخمسين أداة وآلة ومواد مستخدمة فى عمليات الجراحة موزعة فى أربعة صفوف، نرى فيها :

(١) قرنين لتجميع الدم فيهما وملقاط بثلاثة أبرر وهجامة لسحب الدم الفاسد من الجسد وأربعة مثاقب ببريمة وسكينتين ودعامتين وملقاط جراح .

(٢) موس من الطران ووعاء لصب الماء ووعاء للتطهير ووعاء للبخور ومثاقب ببريمة وثلاثة ملاقط مختلفة الأحجام وصرة ومبخرة وثلاثة مثاقب أو مخالب وفتاحتين .

(٣) ميزان صغير حساس ونموذجين لعينى وجات وصندوق لحفظ الكتان الفاخر (النقش محطم) للأربطة وقدرتين وصرتين لحفظ العقاقير والمواد الخام وملقطين كبيرين .

(٤) مشرطين برأس معقوفة لفتح الفجوات فى الجسم وأبرتين وحوضين للماء تحتها جمرة من الفحم لزوم عملية التعقيم ومقص كبير على شكل قصافة ومازورة للقياس وكرتين موضعيتين على قاعدة منحفضة للضماد اللاصق لزوم الحياكة الجراحية .

وهذا يؤكد ما كان يقوم به الكهنة الجراحون فى جزء ملحق بالمعبد من عمليات جراحية وعلاج فى دور إنسانى لخدمة المجتمع . وكل ذلك كان يتم تحت رعاية الرمز المقدس فى المعبد حورس الذى أطلقت عليه خمسة نصوص فى المعبد لقب « الطبيب الطيب أو كبير الطب » الذى يلتمس عنده الناس الشفاء .

نقلا عن : Kamal, Dictionary of Pharaonic medicine, p. 454-455

— عبد الحميد بسيونى: الفراعنة أساطين الطب، دار المعارف، ص ٣٧ (١-٤)

— د. محمد عبد ربه : معبد كوم أمبو ، مشروع المائة كتاب ، العدد رقم ٤٤

لعام ٢٠٠٥ ، ص ٤٤ - ٤٥ ، ٦٠ .

« فهرس بموضوعات الكتاب »

« فهرس بموضوعات الكتاب »

الصفحة

صورة الغلاف ٧ - ٨

تقديم ٩

مقدمة ١٠ - ٣٠

الفصل الأول : «مصر مهد الرسل والرسالات وأرض النبوءات»

ودعوتهم لغالبية المصريين القدماء إلى الايمان بدين الله ٣١ - ٦٠

الفصل الثاني : اعادة النظر في تقسيم عصور التاريخ القديم للمصريين

القدماء في ضوء تواريخ بردية تورين ٦١ - ٧٠

الفصل الثالث : مدلولات الرمز المقدس نثر وما يشير إليه من معان

متعددة في الفكر الديني عند المصريين القدماء ٧١ - ٩٢

الفصل الرابع : رسوخ عقيدة الإيمان في قلوب المصريين القدماء

وانعكاس ذلك في كافة مجالاتهم الحضارية وكانت

السر في تقدمهم العلمي ٩٣ - ١١٨

الفصل الخامس : نصوص الوجدانية وبعض المناظر التي ترمز إلى

وضع التسبيح أو الدعاء إلى الرمز المقدس كناية عن

الخالق وكلها تسبح له وتتوجه إليه في علاه ١١٩ - ١٤٢

الفصل السادس : مناظر تعبر عن الطهارة (الختان) والتطهر والنظافة

لتأدية الفرائض والعبادات كما مارسها المصريون

القدماء ١٤٣ - ١٥٨

الفصل السابع : أشكال تعبر عن العبادات والفرائض والنواهي كما أداها

المصريون القدماء ١٥٩ - ١٩٤

الفصل الثامن : رموز تعبر عن مفهوم الروح والنفس البشرية كما
تخيلهما المصريون القدماء وصوروهما في مناظرهم

٢١٢-١٩٥

الفصل التاسع : مناظر ترمز إلى جهاد النفس دائماً لكبح جماحها
لإلزامها الطاعة في مفهوم المصريين

القدماء..... ٢١٣ - ٢٣٠

الفصل العاشر : نصوص تحت علي التمسك بمكارم الأخلاق والفضائل

والمثل العليا من أهم ما نادى به المصريون القدماء..... ٢٣١-٢٥٢

الفصل الحادى عشر : الرمز ماعت يشير إلى قول الحق وتطبيق العدالة
والتمسك بالقيم والإلتزام بالاستقامة وفعل الخيرات من
قبل الراعى والرعية عند المصريين القدماء

٢٥٣-٢٧٠

الفصل الثانى عشر: رموز تعبر عن الايمان بالبعث ويوم القيامة
والحساب فى الآخرة فى عقيدة المصريين القدماء وهى

مرتبة من مراتب الإيمان..... ٢٧١-٣٢٦

الفصل الثالث عشر : رموز تعبر عن أشعة (النور والنفع) وماء البعث
المتجدد اللذان يعيدان الحياة إلى الجسد الميت
(أوالأرض) وكذلك النفس البشرية الى فطرتها الاولى

النقية فى فكر المصريين القدماء..... ٣٢٧-٣٤٢

الفصل الرابع عشر : أشكال ترمز الى العطاء الربانى الممثل فى شجرة
الرسل وإلى الرضاعة المقدسة والحماية المقدسة فى

الفكر الدينى عند المصريين القدماء ٣٤٣-٣٦٠

الفصل الخامس عشر : صور هامة ترمز الى الصراع الدائم بين قوى الخير والشر في الوجود كما تخيلها المصريون القدماء وتنبأهم بما يحدث في عالمنا الحاضر من صراعات متأججة.....	٣٦١ - ٣٩٢
الفصل السادس عشر: عمد المصريون القدماء علي إبراز أهمية بعض الرموز والأشكال المقدسة في مناظرهم والتي تبين قدرات الخالق في كونه.....	٣٩٣ - ٤١٦
الفصل السابع عشر : ايمان المصريون القدماء بقداسة العلم والمعرفة وان طلب العلم فريضة مقدسة يجب التمسك بها.....	٤١٧ - ٤٤٠
الفصل الثامن عشر: تعمد المصريون القدماء اخفاء اسرار تقدمهم العلمي المذهل في كافة مجالات حضارتهم لذلك غلفوها بالرمزية المطلقة والسرية التامة لانها من معارف الرسل.....	٤٤١ - ٤٥٤
الفصل التاسع عشر: حرص العرب المسلمون - منذ فتح مصر على الحفاظ على آثار المصريين القدماء لادراكهم انها الثمرة الطيبة لحضارة ايمان من نتاج اتباع الرسل ولم يعتبروها على الإطلاق تراثاً وثنياً.....	٤٥٥ - ٤٦٤
الخاتمة :	٤٦٥ - ٤٨٢
صور فصول الكتاب :	٤٨٣ - ٦٤٠
فهرس بموضوعات الكتاب :	٦٤١ - ٦٤٥



حضارة المصريين القدماء

مهد الرسل والرسالات
وأرض النبوءات

قد يبدو عنوان هذا الكتاب غريبا على أسماع بعض الناس. نظرا لأنهم تعودوا النظر الى تراثنا الحضارى على أنه حضارة وثنية أو متعددة الأرباب. أن الأوان أن ننظر الى الحضارة المصرية بمنظور آخر ومختلف عن آراء الأجانب. لنذكر أن ما نراه من مناظر ونقوش على الجدران هي رموز ورسائل من الماضى. كما تحمل رسالات الى المؤمنين عبر الأجيال ونبوءات عن أحداث ستحدث فى المستقبل يتعلق بعضها بواقعنا الحالى وعالمنا الحاضر وانتصار قوى الخير على قوى الشر العاتية فى هذا الوجود بعد أن بلغ الظلام مداه .. حيث تمثل الحضارة المصرية ثمرة ما تلقاه المصريون القدماء مباشرة من معارف وعلوم عن الرسل والأنبياء الذين شرفت بهم أرض مصر؛ مهد الرسل والرسالات وأرض النبوءات.

ولهذا يعد هذا الكتاب رؤية جديدة وإضافة علمية ضرورية والقيام بها منذ فترة طويلة بواسطة أحد أبناء التخصص لمحاولة إيصال الجانب الإيمانى فى هذه الحضارة العريقة .

المؤلف



www.anglo-egyptian.com



مكتبة الأنجلو المصرية

THE ANGLO-EGYPTIAN BOOKSHOP



The World of Words & Thoughts